

समाप्तोपि पत्र-पत्र तां ताः —

डॉ० सुरेशचन्द्र त्रिपाठी

राजकीय विभाग,

बिनावासा रोड,

महात्मनपुर-247001

६७७

मूल्य : सान्नीग रूपे

वर्ष 1983

मुद्रण-महात्मनपुर

श्री सुयोग मिश्र

विश्व ज्ञान-विभाग

महात्मनपुर काठमांडू, मुद्रण-महात्मनपुर

# विषय-सूची

□ सम्पादकोय

□ डॉ० कृष्णचन्द्र शर्मा

1.	लोकसाहित्य का भविष्य — कृष्णचन्द्र शर्मा	1
2.	लोकशास्त्र का स्वरूप — राजेन्द्रजन	4
3.	लोकसाहित्य के विविध रूप — शम्भुशरण शुक्ल	8
4.	लोकसाहित्य के विविध सम्प्रदाय — विजय कुलश्रेष्ठ	13
5.	लोकसाहित्य : महत्त्व और उपादेयता — युगलकिशोर चतुर्वेदी	21
6.	लोकसाहित्य : वर्तमान परिप्रेक्ष्य में — एस० डी० चरण	25
7.	लोकसाहित्य और आधुनिकता — कृष्णचन्द्र गुप्त	30
8.	लोकसाहित्य : परम्परा बनाम आधुनिकता — अरुणा द्वुबलिष	34
9.	लोकसाहित्य और शिष्टसाहित्य — ताराकांत मिश्र	38
10.	लोकसाहित्य एवं 'शिष्टसाहित्य' — कुन्दनलाल उप्रेती	43
11.	लोकसाहित्य तथा जनपदीय साहित्य — नरेण कुमार	49
12.	जनसाहित्य और लोकसाहित्य — विक्रमसिंह	51
13.	लोकसाहित्यक शोध में समानान्तरवाद और प्रसारवाद की अवधारणा का उपयोग — कुलदीपसिंह मन्हास	59
14.	लोकसाहित्य की भाषा — कल्याणचन्द्र भाटिय	66
15.	लोकसाहित्य और भाषाविज्ञान — तिलकसिंह	73
16.	लोकसाहित्य का मिथकीय आगम — पुष्पपालसिंह	83
17.	लोकसाहित्य : प्रतीक एवं चिह्न — एल० वी० राम 'अनन्त'	93
18.	लोकसाहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि — कल्याण कुमार	100
19.	लोक-छन्द एवं लोक-धुने — के० सी० त्यागी	114
20.	लोकसाहित्य पर सम्पन्न शोध-कार्य — गिरिराजशरण अग्रवाल	121
21.	लोकगीत : स्वरूप और महत्त्व — महेशचन्द्र शर्मा	130
22.	लोकगीत — हरद्वारीलाल शर्मा	134
23.	लोकगीत में संस्कृतिक चेतना — परमानन्द पांडेय	140
24.	लोककेतियों की सामाजिक भूमिका — चन्द्रपालसिंह	144
25.	नौटंकी : इतिहास और वर्तमान स्थिति — रामनारायण अग्रवाल	151
26.	लावनी — द्वारिकाप्रसाद सक्सेना	162
27.	राजस्थानी लोक-महाभारत — सुशीला गुप्त	171
28.	कुमाऊँनी लोकगाथा के पारम्परिक गायक — प्रयाग जोशी	177
29.	पहिमाचली जन्म-गीत — गौतम शर्मा 'व्यथित'	183
30.	बीजी-जावा, बीजी-जावा खोली का गणेश — शुक्रदेव श्रोत्रिय	191

31.	भौमुरी लोकोपी मे लोक-जीवन—कुलदीप नारायण 'सदप'	195
32	लकी लोकोपि—त्रिभुवननाथ शर्मा 'मधु'	207
33.	लकी लोकोपी मे रामचरित—किरन मराली	215
34.	ब्रज-लोकोपि—शम्भाप्रसाद 'सुमन'	222
35.	लू रा लोका—मानवी शर्मा	229
36.	भोग्यो प्रतु-नाम—मत्या गुप्त	238
37.	बुन लोकोपी—रघुनाथसिंह	253
38	बुन लोकोपी मे भांग परम्परा—वेदप्रकाश शर्मा	260
39	भेठ लोकोपी मे भांग परम्परा—नारायण स्वरूप शर्मा	266
40	भेठ लोकोपी मे भांग परम्परा एवं प्रकाशन कार्य—कणराज के.के.रिश्वा	272
41.	भेठ लोकोपी मे भांग परम्परा—के.के.रिश्वा	279
42	भेठ लोकोपी मे भांग परम्परा—विश्वनाथ मिश्र	292



# सम्प्राद कीयु

## लोक-साहित्य की महत्ता

सुरेश चन्द्र त्यागी

जन-जीवन में परम्परा से चले आ रहे रीति-रिवाजों, अन्ध-विश्वासों और व्यवहारों के अध्ययन का श्रीगणेश यूरोप में सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में हो गया था लेकिन इस क्षेत्र के अध्ययन को 'फोकलोर' नाम सन् 1846 में विलियम जॉन थॉम्स ने दिया। थॉम्स ने स्वयं स्वीकार किया था कि जिस तरह 'फादरलैंड'-शब्द के प्रचलन का श्रेय डिजरेली को है, उसी तरह लोकप्रिय पुरातत्त्व (Popular Antiquities) के अतर्गत होते आ रहे अध्ययन-क्षेत्र को 'फोकलोर' नाम देने का श्रेय मुझे है। 'फोक' और 'लोर'— इन दो शब्दों के योग से बने इस शब्द का अर्थ है असंस्कृत लोगों का ज्ञान। लेकिन शब्दार्थ मात्र से ज्ञान के इस विशिष्ट क्षेत्र की परख हो जाना संभव नहीं है।

अंग्रेजी से आये ऐसे अनेक शब्द हैं जिनके हिन्दी रूपान्तर के बारे में मतभेद नहीं है। फोकलोर भी ऐसा ही शब्द है।<sup>1</sup> यहाँ हमारा लक्ष्य इस या उस शब्द के पक्ष-विपक्ष में तर्क प्रस्तुत करना नहीं है। इतना अवश्य कथनीय है कि फोकलोर का क्षेत्र बहुत व्यापक है। इसके अंतर्गत समस्त लोक-विश्वास, लोक-रीतियाँ, लोक-साहित्य और लोक-कलाएँ आ जाती हैं। बहुत से विचारक यह भी कहने लगे हैं कि फोकलोर को मात्र साहित्य तक सीमित रखना चाहिए। इसके अतिरिक्त जो कुछ है, उसका अध्ययन विभिन्न सामाजिक विज्ञानों के अंतर्गत होना चाहिए। निस्संदेह फोकलोर के विभिन्न तत्त्वों को समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, इतिहास और पुरातत्त्व आदि में अन्तर्भूत किया जा सकता है पर फोकलोर को साहित्य तक सीमित करने का प्रयास फोकलोर की समृद्ध अध्ययन-परम्परा को नकारना होगा। ज्ञान की विविध

1. इसके लिए लोकवार्ता (वासुदेव शरण अग्रवाल, सत्येन्द्र), लोक-संस्कृति (हजारों प्रसाद द्विवेदी, कृष्णदेव उपाध्याय), लोकयान (सुनीति कुमार चटर्जी), लोकयान (भोलानाथ तिवारी) शब्द प्रयोग में आये हैं। इनके अतिरिक्त लोकविद्या, लोक-विज्ञान, लोक-शास्त्र आदि शब्द भी बनावे गये हैं।

शाखाओं की समृद्धि के लिए फोकलोर का उपयोग किया जाना चाहिए। उसकी सीमाओं की काट-छांट उचित नहीं है।

लोक-साहित्य फोकलोर का एक अंग है जिसके अंतर्गत लोकगीत, लोककथा, लोकगाथा, लोक-नाट्य और लोकोक्ति आदि आते हैं। आवश्यकता से अधिक सभ्य और आधुनिक लोग यह मान सकते हैं कि लोक-साहित्य अशिष्ट, असभ्य और गवाँर लोगों का साहित्य है, कि वह महत्त्वहीन है और उसका नोटिस नहीं लिया जाना चाहिए। इस मान्यता का अर्थ है जीवन की सहज गति की उपेक्षा और परम्परा की अवहेलना। लोक में जो व्याप्त है, वह लोक का ही है। उसकी रक्षा सबका ही दायित्व है, यह बोध आये बिना न तो लोकतंत्र सुरक्षित है, न लोक-साहित्य, न लोक-संस्कृति और न लोक-कला। जिन देशों में औद्योगीकरण और नगरीकरण ने सहज जीवन-धारा को कृत्रिमता की ओर मोड़ दिया है वहाँ लोक की उपेक्षा हुई और हो रही है। वहाँ लोक-साहित्य भी मात्र परम्परा का अवशेष बनकर रह गया है। हमारे यहाँ भी जीवन की कृत्रिमताओं ने लोक-साहित्य के प्रवाह को अवरुद्ध किया है लेकिन अब भी लोकवाणी द्वारा सचरित बहुत कुछ है, जिसे सकलित कर लेना हमारे लिए हितकर होगा।

अन्य क्षेत्रों की तरह, लोक-साहित्य के क्षेत्र में भी हमारी समृद्धि चाहे जितनी भी विलक्षण रही हो लेकिन उससे हम उदासीन ही रहे। अंग्रेज प्रशासनिक अधिकारियों और ईसाई मिशनरियों को श्रेय दिया जाना चाहिए जिन्होंने यह अनुभव किया कि जन-जीवन की समझ प्राप्त किये बिना न तो भारत पर शासन करना संभव है और न धर्मप्रचार करना। इनकी जिज्ञासा और विद्वत्ता प्रशंसनीय थी। अंग्रेजों द्वारा तैयार कराये गये डिस्ट्रिक्ट गजेटियर आज भी अपरिहार्य सदर्भ का काम दे रहे हैं। सन् 1871 में प्रकाशित चार्ल्स ई. गोवर की पुस्तक 'फोक साँग्स ऑफ सदर्न इंडिया' भारतीय लोकगीतों का सर्वप्रथम सकलन है। इसी तरह 1894 में प्रकाशित डब्ल्यू क्रूक का 'एन इन्ट्रोडक्शन टु द पॉपुलर रिलीजन एण्ड फोकलोर ऑफ नारदन इंडिया' आज भी इस विषय का अनिवायं ग्रंथ है। भारतीय भाषाओं के लोकसाहित्य के सकलन और विवेचन में अंग्रेजों के योगदान पर व्यापक शोध की आवश्यकता है। हिन्दी में जिन महानुभावों ने लोक-साहित्य के उत्थान में अविस्मरणीय कार्य किया है, उनमें रामनरेश त्रिपाठी, बनारसीदास चतुर्वेदी, वासुदेवशरण अग्रवाल, कृष्णदेव उपाध्याय, श्याम परमार, सत्येन्द्र, देवेन्द्र सत्यार्थी आदि के नाम उल्लेख्य हैं। विभिन्न विश्वविद्यालयों में हुए और हो रहे उपाधिपरक शोध की सूची देखकर जहाँ प्रसन्नता होती है, वही दुःख भी होता है— दुःख इसलिए कि अधिकांश शोध प्रबन्ध टंकित रूप में ही हैं, लोक से सम्बन्धित होकर भी वे लोक से दूर हैं। ज्ञान की यह दुर्गति बहुत चिन्त्य है। कई विश्वविद्यालयों में लोकसाहित्य को स्नातक-स्तर कक्षाओं में वैकल्पिक अध्ययन के रूप में स्वीकृति मिली हुई है। अनेक सस्थाएँ भी हैं जो लोक-साहित्य के लिए कार्यरत हैं। लेकिन बहुत कुछ करना शेष है।

निकट और निकटतर आता चला गया। इन्हीं दिनों काम-काज के बीच उन्होंने अपने सम्बन्ध में भी मुझे कुछ बातें बतायी थीं। खड़ी बोली के क्षेत्र बुलन्दशहर में सन् 1911 में उनका जन्म हुआ था। उनके पिता कोषाधिकारी थे और भक्ति-काव्य के पठन-पाठन में विशेष रुचि लेते थे। उन्हीं से शर्मा जी ने साहित्यिक सस्कार ग्रहण किया। बुलन्दशहर, कानपुर और आगरा में उन्होंने शिक्षा ग्रहण की और केवल 22 वर्ष की अवस्था में ही मेरठ के वी० ए० वी० इण्टर कालेज में अध्यापन कार्य आरम्भ किया। सन् 1948 में वे मेरठ कालेज में हिन्दी विभाग में प्रवक्ता बने और सन् 1974 तक इसी संस्था में कार्यरत रहे।

डॉ० शर्मा ने मेरठ कालेज में पढाते हुए अनेक प्रशासनिक कार्यों में भी रुचि ली। कभी छात्र-संघ का निर्देशन किया; कभी प्राध्यापक-परिषद् के साहित्यिक सचिव रहे और कभी व्याख्यान मालाएँ आयोजित की। लेकिन सबसे अधिक उनका मन अध्ययन-अध्यापन में लगता था। अवकाश ग्रहण करने के बाद तो वे पूर्णतः लोक-साहित्य के अध्ययन-अनुशीलन, चिन्तन मनन, विश्लेषण-विवेचन के कार्य में ही लग गये।

डॉ० शर्मा कालेज में अध्यापन कार्य करते हुए अपने नगर के सामाजिक, सांस्कृतिक जीवन में भी रुचि लेते रहे। सन् 1942 में उन्होंने आधुनिक हिन्दी कवियों की एक बड़ी संगोष्ठी का आयोजन किया था; जिसमें कविवर निराला जी से लेकर उम समय के ताजे-ताजे कवि सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' ने भी भाग लिया था। इस संगोष्ठी में कविता-पाठ के अतिरिक्त आधुनिक साहित्य को लेकर विचार-विमर्श भी हुआ, और आगे चलकर 'अज्ञेय' जी ने उसे लेख बद्ध करके प्रकाशित किया था। सन् 1946 में जब मेरठ में अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन हुआ तो डॉ० शर्मा ने उसके मास्कृतिक कार्यक्रम का संयोजन किया था। अनेक वर्षों तक डॉ० शर्मा वी० ए० वी० इण्टर कालेज की प्रबन्ध-समिति के सदस्य रहे। मेरठ विश्वविद्यालय की स्थापना के अनन्तर वे हिन्दी पाठ्यक्रम की समिति के सदस्य बने। मेरठ 'राजर्षि पुरुषोत्तमदास टण्डन हिन्दी भवन' के वे ट्रस्टी रहे। मेरठ मण्डल को उनकी सबसे बड़ी देन है 'कुरु-लोक-संस्थान', जिसके तत्वावधान में लोक-साहित्य के विभिन्न रूपों—लोक-गीत, लोक-कथा, लोक-नाट्य, लोक-संस्कृति, लोक-भाषा आदि पर अनुसंधान कार्य हो रहा है।

डॉ० शर्मा ने सन् 1979 में कुरु-लोक-संस्थान की स्थापना की थी। उन्हीं की प्रेरणा से लोक-साहित्य को, मेरठ विश्वविद्यालय के पाठ्यक्रम में स्वीकृति मिली। तभी से हिन्दी की एम० ए० कक्षाओं में लोक-साहित्य का प्रश्न-पत्र चल रहा है। उस समय लोक-साहित्य के प्रश्न-पत्र की जो रूप-रेखा बनी थी उस पर उन्होंने एक ग्रन्थ का सम्पादन किया था जिसमें डॉ० मृगेश अवस्थी, डॉ० अम्बाप्रसाद सुमन, डॉ० हरीश शर्मा, डॉ० रामेश्वर नाथ भार्गव, श्री रामनारायण शुक्ल जैसे विद्वानों ने सहयोग दिया। लोक-साहित्य पर उनकी प्रथम प्रकाशित पुस्तक 'लोक-जीवन के स्वर'

थी। उसके बाद उन्होंने मेरठ मण्डल की कौरवी बोली के वाक्-सौष्ठव और कहावतों का अनुशीलन करते हुए 'कौरवी वाक्-पद्धति' और 'लोकोक्ति-कोष' प्रकाशित किया। लोक-साहित्य पर उनका तीसरा महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ 'गमेल्लभास' (ग्राम्य-कथन) है, जिसमें ग्रामीण अंचल के लोक प्रचलित दोहों का सकलन किया गया है। इस ग्रन्थ की भूमिका बड़ी पाण्डित्यपूर्ण है और उसमें ज्ञान के विभिन्न रूपों के विवेचन से आरम्भ कर दोहा-छन्द के उद्भव और विकास का अनुसंधात्मक अध्ययन उपस्थित किया गया है। डॉ० शर्मा का कहना है कि ज्ञान के विभिन्न रूपों में अनुभव से प्राप्त ज्ञान सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। इस अनुभव-जन्य ज्ञान को विशेष रूप से भारतीय लोक-जीवन में दोहा छन्द के माध्यम से अभिव्यक्ति मिली है।

हिन्दी-साहित्य के आरम्भ काल से ही शेख फरीद, अमीर खुसरो, कबीर आदि से यह दोहों की परम्परा अभिजात और लोक दोनों साहित्यों में निरन्तर चली आ रही है। डॉ० शर्मा द्वारा सकलित दोहों में भारतीय लोक-जीवन अपने विभिन्न रूपों में उद्भासित हुआ है। डा० शर्मा ने इसके अनन्तर लोककथाओं के एक सकलन का भी सम्पादन किया था। इस ग्रन्थ में उन्होंने अपनी शोध-छात्रा डॉ० सुनीति शर्मा द्वारा सकलित लोक-कथाओं का प्रकाशन तो किया ही है, डॉ० हरद्वारी लाल शर्मा, डॉ० सत्या गुप्त, डॉ० चन्द्रपाल आदि से लोक-कथाओं पर विभिन्न अनुसंधानों की दृष्टि से विश्लेषण-विवेचन भी उपस्थित कराया है। उन्होंने स्वयं लोक-कथाओं का एक वैज्ञानिक वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। डॉ० शर्मा लोक-साहित्य के अध्ययन-अनुशीलन के सवर्द्धन के लिए 'कुरु-भारती' नाम की एक पत्रिका का भी सम्पादन करते रहे जिसे मेरठ मण्डल के लोक-साहित्य, लोक-कथाओं, लोक-संस्कृति, लोक-भाषा आदि के अध्ययन को विशेष बल मिला है। डॉ० शर्मा की सारस्वत साधना से प्रभावित होकर मेरठ मण्डल के कुछ उत्साही उद्योगपतियों ने 'सरस्वती-परिषद्' नाम की एक सांस्कृतिक संस्था की स्थापना भी की थी। इस सारस्वत संस्था की स्थापना में 'कृष्णादेवी शीतलप्रसाद ट्रस्ट' की विशेष भूमिका थी। डॉ० शर्मा के निर्देशन में इस संस्था ने एक चतुर्मुखी योजना बनायी थी। प्रथम योजना के अन्तर्गत 51,000 रु० का सरस्वती पुरस्कार अखिल भारतीय स्तर के साहित्यकारों के लिए था। दूसरा 1100 रु० का मेरठ मण्डल के लेखकों को प्रोत्साहित करने के लिए 'बीणा पुरस्कार' था। इसी योजना में उच्चस्तरीय मौलिक रचनाओं को अनुदान देकर प्रकाशित कराने की व्यवस्था थी। तीसरी योजना के अन्तर्गत विशेष अवसरों पर साहित्यिक गोष्ठियों महत्त्वपूर्ण विषयों पर सम्भाषण, परिसवाद आदि का आयोजन था। चौथी योजना संस्था के वार्षिक अधिवेशन पर सांस्कृतिक कार्यक्रम, प्रदर्शनी आदि की व्यवस्था थी। इसी परिषद् के तत्त्वावधान में 'मयराष्ट्र-मानस' नाम से मेरठ का एक विशेष सन्दर्भ-ग्रन्थ प्रकाशित कराने का संकल्प लिया गया था। डॉ० शर्मा ने सन् 1973 में अनेक विद्वानों के सहयोग से 'मयराष्ट्र-मानस' का प्रकाशन किया था। डॉ० शर्मा द्वारा सम्पादित यह ग्रन्थ वस्तुतः मेरठ जनपद के ऐतिहासिक, साहित्यिक,

निकट और निकटतर आता चला गया। इन्ही दिनों काम-काज के बीच उन्होंने अपने सम्बन्ध में भी मुझे कुछ बातें बतायी थी। खड़ी बोली के क्षेत्र बुलन्दशहर में सन् 1911 में उनका जन्म हुआ था। उनके पिता कोषाधिकारी थे और भक्ति-काव्य के पठन-पाठन में विशेष रुचि लेते थे। उन्हीं से शर्मा जी ने साहित्यिक संस्कार ग्रहण किया। बुलन्दशहर, कानपुर और आगरा में उन्होंने शिक्षा ग्रहण की और केवल 22 वर्ष की अवस्था में ही मेरठ के वी० ए० वी० इण्टर कालेज में अध्यापन कार्य आरम्भ किया। सन् 1948 में वे मेरठ कालेज में हिन्दी विभाग में प्रवक्ता बने और सन् 1974 तक इसी संस्था में कार्यरत रहे।

डॉ० शर्मा ने मेरठ कालेज में पढ़ाते हुए अनेक प्रशासनिक कार्यों में भी रुचि ली। कभी छात्र-संघ का निर्देशन किया; कभी प्राध्यापक-परिषद् के साहित्यिक सचिव रहे और कभी व्याख्यान मालाएँ आयोजित की। लेकिन सबसे अधिक उनका मन अध्ययन-अध्यापन में लगता था। अवकाश ग्रहण करने के बाद तो वे पूर्णतः लोक-साहित्य के अध्ययन-अनुशीलन, चिन्तन मनन, विश्लेषण-विवेचन के कार्य में ही लग गये।

डॉ० शर्मा कालेज में अध्यापन कार्य करते हुए अपने नगर के सामाजिक, सांस्कृतिक जीवन में भी रुचि लेते रहे। सन् 1942 में उन्होंने आधुनिक हिन्दी कवियों की एक बड़ी संगोष्ठी का आयोजन किया था; जिसमें कविवर निराला जी से लेकर उस समय के ताजे-ताजे कवि सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' ने भी भाग लिया था। इस संगोष्ठी में कविता-पाठ के अतिरिक्त आधुनिक साहित्य को लेकर विचार-विमर्श भी हुआ, और आगे चलकर 'अज्ञेय' जी ने उसे लेख बद्ध करके प्रकाशित किया था। सन् 1946 में जब मेरठ में अखिल-भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन हुआ तो डॉ० शर्मा ने उसके सांस्कृतिक कार्यक्रम का संयोजन किया था। अनेक वर्षों तक डॉ० शर्मा वी० ए० वी० इण्टर कालेज की प्रबन्ध-समिति के सदस्य रहे। मेरठ विश्वविद्यालय की स्थापना के अनन्तर वे हिन्दी पाठ्यक्रम की समिति के सदस्य बने। मेरठ 'राजर्षि पुरुषोत्तमद'स टण्डन हिन्दी भवन' के वे ट्रस्टी रहे। मेरठ मण्डल को उनकी सबसे बड़ी देन है 'कुरु-लोक-संस्थान', जिसके तत्त्वा-वधान में लोक-साहित्य के विभिन्न रूपों—लोक-गीत, लोक-कथा, लोक-नाट्य, लोक-संस्कृति, लोक-भाषा आदि पर अनुसंधान कार्य हो रहा है।

डॉ० शर्मा ने सन् 1979 में कुरु-लोक-संस्थान की स्थापना की थी। उन्हीं की प्रेरणा से लोक-साहित्य को, मेरठ विश्वविद्यालय के पाठ्यक्रम में स्वीकृति मिली। तभी से हिन्दी की एम० ए० कक्षाओं में लोक-साहित्य का प्रश्न-पत्र चल रहा है। उस समय लोक-साहित्य के प्रश्न-पत्र की जो रूप-रेखा बनी थी उस पर उन्होंने एक ग्रन्थ का सम्पादन किया था जिसमें डॉ० सुरेश अवस्थी, डॉ० अम्बाप्रसाद सुमन, डॉ० हरीश शर्मा, डॉ० रामेश्वर नाथ भार्गव, श्री रामनारायण शुक्ल जैसे विद्वानों ने सहयोग दिया। लोक-साहित्य पर उनकी प्रथम प्रकाशित पुस्तक 'लोक-जीवन के स्वर'



अपनी एक रचना मे उन्होंने ग्लास केस मे रखी क्यूरियो मॉडल को देखकर लिखा था:—

किसी के डाइंग रूम की/क्यूरियो मॉडल ग्लास केस में बन्दः/  
प्रकृति-प्रागण से ही विच्छिन्न/सुन रही/तुम प्रशस्ति के छन्द/  
अये, जड़मूर्ति ! सिद्ध-शिली के कुशलकरो की दी मुस्कान/  
टूटकर पृष्ठभूमि से/हाय !, मिटा दी तुमने वह पहचान ।

अपनी इस रचना को डॉ० शर्मा ने बड़ा मनोरम शीर्षक दिया है—‘मनभावती’ ।

डॉ० शर्मा ने समय-समय पर लोक-जीवन को विक्षुब्ध करने-वाले-प्रसंगो को लेकर भी काव्य रचनाएँ लिखी है । सन् 1961 मे मेरठ मे हुए साम्प्रदायिक-दंगे को लेकर उन्होंने बड़ी प्रभावपूर्ण रचना लिखी थी । इसी प्रकार 1962 मे चीनी आक्रमण के प्रसंग को लेकर उन्होंने कई रचनाएँ लिखी थी । इन रचनाओ मे ‘सावधान सीमा के प्रहरी’ और ‘है अर्जुन का गाण्डीव यही’ बड़ी ही प्रभावपूर्ण है । इन दोनो रचनाओ को उन्होंने आकाशवाणी से प्रसारित भी किया था । डॉ० शर्मा ने मध्य-युगीन प्रभाव को लेकर यदा-कदा समस्या-पूर्ति का भी प्रयास किया । खिलौने और पोस्टमैन जैसे विषयो पर भी उन्होंने काव्य-रचनाएँ लिखी । उनकी रचनाएँ उनकी डायरियों मे मिलती है । अब उन्हे पढ़कर ऐसा लगता है कि मन के भीतर अथवा बाहर का कोई प्रसंग जब उनके मन को छू गया है तो उनके मुख से कविता सहज रूप मे फूट उठी और वह लेखनी के सहारे भी उतर आयी । उनकी कविताओ के पीछे इस प्रकार कोई बौद्धिक व्यायाम नहीं है ।

डॉ० शर्मा ने शब्द-क्रीडा और अर्थ सौन्दर्य दोनो की योजनाओ मे विशेष रुचि ली है । उनका गद्य भी उनकी सुसंस्कृत अभिरुचि के अनुरूप बड़ा परिष्कृत और परि-माजित है । चिन्तन की मुद्रा में उन्होंने ‘अर्थ अमित अरु आखर थोरे’ की प्रवृत्ति को लेकर छोटे-छोटे वाक्यो की रचना की, लेकिन जब उनके गद्य-लेखक को उनके कवि का सहयोग मिल गया है तो उनकी भाषा उनके आन्तरिक स्पर्श से पुलकित हो उठी है और वे गद्य के संविधान मे कविता के आनन्द की सयोजना करने लगे है । डॉ० शर्मा ने कभी-कभी अपने किसी विशेष अनुभव को अभिव्यक्त करने के लिए रंग और तूलिका का भी सहारा लिया है, उनके एक-दो चित्र ही-मैंने देखे है उनमे चटक रंगो की संयोजना आँखो को विशेष रूप से पकड़ती है । :

डॉ० शर्मा का लेख बड़ा ही सुन्दर था । उनके पत्र अपनी लेखन-शोभा से हमारे मन को सहज रूप मे बाँध लेते थे । मुझे स्मरण है कई बार उन्होंने दीपावली और नववर्ष के अवसर पर आशीर्वाद के रूप मे बड़ी ही प्रेरणात्मक मुक्त-छन्द की पंक्ति मुझे लिखी थी । उनका साहित्यिक उनके पत्र-लेखन मे भी सजग रहता था । इस सन्दर्भ मे परम आदरणीया श्रीमती शर्मा को लिखे गये एक पत्र का अवतरण देखिए:—

“एक विशाल अन्तराल के पश्चात् तुम्हारा पत्र प्राप्त कर एक सुखद कौतूहल

हुआ। अन्यथा आम राय यह बन चुकी थी— और मैं भी अतीत को भूल इस भ्रम में पड़ गया था— कि तुम सभ्यता के प्रथमोदय की वह जीव हो जिसे पढ़ना लिखना क्या समाज-सम्मत व्यवहार का भी बोध नहीं है। किन्तु मेरा यह भ्रम टूटा और जैसा मेरा अनुमान है, कदाचित् तुम प्रागैतिहासिक, उस आधुनिका से अच्छी हो जो स्नातकोत्तर उपाधि का पैंडेट तो लटकाए फिरती हैं किन्तु उसके पास न भापा है, न भाव। भाव-गून्ध्यता ऐसी जरूर है कि उमने जल्पना को जन्म दिया है। जवान लम्बी है।

इस साहित्यिक अभिव्यजना को देखकर इच्छा होती है कि उनके पत्रों का संकलन किया जाय।

बहुमुखी प्रतिभा के धनी डॉ० कृष्णचन्द्र शर्मा के व्यक्तित्व और कृतित्व पर विचार करते हुए हम उन्हें एक बहुधन्वी सस्था के रूप में देखते हैं। उनमें असाधारण कर्मठता थी। घर फूँक कर तमाशा देखना वे बहुत पसन्द करते थे तभी तो तन और मन से ही नहीं, बड़े प्रयत्न से अर्जित अपने थोड़े से धन को भी बड़ी उन्मुक्तता के साथ अपनी सारस्वत साधना में व्यय करते रहे। अपने ग्रन्थों से उन्हें कभी कोई विशेष आय नहीं हुई। अपने पास से पैसे खर्च करके वे 'कुरुलोक-संस्थान' चलाते रहे। 'कुरु-भारती' का प्रकाशन करते रहे और लोक-साहित्य के प्रचार-प्रसार में बराबर सलग्न रहे। डॉ० शर्मा ने अपनी डायरी में अपने किसी मित्र के विषय में लिखा है—

इस भिखमगो की दुनियाँ में,  
ऐसे एक तुम्ही हो आये।  
जो अपना सर्वस्व लुटा कर  
कुछ भी लेने में सकुचाये ॥

ये पंक्तियाँ डॉ० शर्मा के अपने व्यक्तित्व को भी उजागर करती हैं। उनके महामना व्यक्तित्व को सम्पूर्ण मन से मेरा प्रणाम !

विश्वनाथ मिश्र,  
एस० डी० कालेज, मुजफ्फरनगर

□ दो—

कुछ ही आदमी दूसरों को प्रेरित करते हैं, सब नहीं। मुझे लगता है कि प्रेरणा देने की शक्ति का स्रोत मन की सच्चाई और समर्पण का भाव है। यह अनुभव मुझे स्वयं डॉ० कृष्णचन्द्र शर्मा जी के सम्पर्क में आने से हुआ। उनके सम्पर्क में आने का मतलब था हार्दिक सामीप्य। एक ही साथ, भावनात्मक और स्फूर्तिदायक।

मार्च सन् 1981। हम एक विशिष्ट विद्वान् और प्रशासक के साथ बैठे हैं। प्रथम परिचय मिलते ही उनके मुँह से निकला—

“डॉ० शर्मा जिस आयु में पहुँच कर लोग अपने ही रोग-शोक और मृत्यु के भय में डूबे रहते हैं, उसमें आपके सक्रिय जीवन को देखकर कौन प्रेरणा ग्रहण न

करेगा ? आपको देखकर मैं स्वयं उत्साह-लाभ कर रहा हूँ ।”

सच यह है कि डॉ० शर्मा ने कभी किसी के सामने मृत्यु की चर्चा तक नहीं उठाई, मरने के क्षण तक, यद्यपि वे मन की गहराई में अपने शरीर-क्षय को समझने थे । उनके विषय में सच है — ‘अजरामरवत् प्राज्ञो विद्यामर्थं च चिन्तयेत्’ । मृत्यु की छाया ने उनके मन को नहीं छुआ । फिर अमर कार्य करने के मकल्प को मृत्यु का भय कब दवा सकता है ? डॉ० साहब अपने लक्ष्य से इतने भरे हुए थे कि उसमें ऐसे विचार के लिए गुणाइश ही नहीं थी ।

सन् 1933-34 । ब्राह्मण एग्लो वैदिक हाई स्कूल (अब इटर कालिज) मेरठ में भूगोल कक्ष । मैं उस समय नवी कक्षा का छात्र था । पीछे की ओर से कक्षा में एक नवयुवक ने प्रवेश किया, अध्यापक की मेज की ओर । धवलवेश, चान-ढाल में गरिमा । खड़े होकर कक्षा की ओर दृष्टि दौड़ाई । मुख पर माता की ममता के साथ पिता के अनुशासन की कठोरता का अद्भुत विमिश्र । ये हैं अध्यापक । सब के मन में वात उठी थी, उस समय ।

सन् 1978 का फरवरी-मार्च । मैं सेवा-निवृत्त होकर लगभग 36-37 वर्ष बाद मेरठ में बसने के लिए आया । लगा जैसे साहित्य और संस्कृति के मरुस्थल में आ गया, प्रयागराज की त्रिवेणी को छोड़ कर । चारों ओर शोर-शरावे के बीच सन्नाटा । भीड़-भाड़ के बीच अकेलेपन का अहसास । खोजने पर डॉ० कृष्णचन्द्र शर्मा जी के घर पहुँचा । अकस्मात् मिलने से हम एक-दूसरे को नहीं पहचान सके । मैंने परिचय देकर चरण-स्पर्श किया तो वे गद्गद हो उठे । मेरा सन्नाटा और अकेलापन दूर हुआ । इसके बाद तो उनके स्नेहिल, प्रभावी व्यक्तित्व का खुमार छाने लगा और उनके जाने पर भी आज— यद्यपि अकेलेपन की व्यथा का अनुभव करता हूँ— मैं उनके जीवन की जीवन्तता से काम करने के लिए सम्बल पाता हूँ ।

डॉ० कृष्णचन्द्र शर्मा ने कौरवी लोक-साहित्य के क्षेत्र को अपनाया । वे उसमें अन्तः प्रविष्ट थे, और उसके आध्यात्मिक अन्तराल का अवगाहन और अवगम उनका लक्ष्य रहा । उसका कोई पक्ष— गीत, लोकोक्ति, वाग्-विलास, कहानियाँ, मुहावरे, रिवाज, त्यौहार, रीतियाँ, मान्यताएँ, विश्वास, कलात्मक अभिव्यक्तियाँ जैसे रगमच, सांग, नृत्य, बोली, भाषा, अपभाषा, गालियाँ, बतककड़— उन्होंने अछूता नहीं छोड़ा और जिसे छुआ, उसे सोना-सा चमका दिया ।

‘मयराष्ट्र-मानस’ का सम्पादन उनकी कीर्ति के लिए दृढ स्तम्भ है । लोक-संस्कृति के लिए उनकी कृतियाँ अमूल्य सन्दर्भ-साहित्य प्रस्तुत करती हैं । सच यह है कि उन्होंने जो कार्य किया और अपने शोधित्सु छात्रों से कराया, उससे भी अधिक महत्त्वपूर्ण है उनके द्वारा कार्य के लिए नये क्षितिजों का उद्घाटन, दिशा-दर्शन और उनका जीवन-सूत्र : जो काम उठाओ, उसके साथ एकाकार हो जाओ ।

यह सूत्र उनके जीवन का सार और सर्वस्व रहा ।

□ हरद्वारीलाल शर्मा, 37, जेल रोड, मेरठ

## □ तीन—

वात 1957 की है। हम चार मित्र जयन्त शुक्ल, कृष्ण गोपाल, रोहतास मिश्र और जयपाल सिंह त्यागी मेरठ कालिज के मुस्लिम होस्टल में विचार कर रहे थे। क्यों न अपने हिन्दी विभाग के एक-एक प्रोफेसर से एक-एक कवि के ऊपर एक व्याख्यान दिलाया जाए? हम चारों ही वी० ए० उत्तरार्ध कक्षा के हिन्दी-साहित्य के विद्यार्थी थे। यह निर्णय लिया गया और दूसरे ही दिन हम प्रत्येक अध्यापक से मिलने चल दिए। डॉ० कृष्णचन्द्र शर्मा 'चन्द्र' जी से मुझे मिलना था। घनानन्द हमें 'चन्द्र' जी पढाते थे। कक्षा के वाद स्टाफ-रूम में 'चन्द्र' जी से मिला। मित्र-मण्डली की योजना बताई तो कह उठे 'प्रियवर योजना अच्छी है। मैं अवश्य बोलूंगा। योजना सफल हुई। मैं 'चन्द्र' जी के निकट आ गया।

चन्द्र जी के व्यक्तित्व में सहज आकर्षण था। उनकी सुरुचि सम्पन्नता, वेश-भूषा, वात-चीत, भाषा, चाल-ढाल सभी में झलकती थी। सामान्य डील-डौल के श्याम वर्ण वाले कृष्णचन्द्र जी की रजत केश-राशि उनके अनुभव की गहनता का प्रतीक थी। स्वभाव की सरलता उनकी वेशभूषा में दिखती थी। हिन्दी के होने के कारण किसी विशेष वेश-भूषा के प्रति उनकी आसक्ति नहीं थी। वे जितने स्वाभाविक ढंग से कुर्ता और चूड़ीदार पाजामा पहनते थे उतनी ही रुचि से कभी-कभी धवल चादर और काली शेरवानी तथा वन्द गले का कोट भी पहनते थे।

प्रियवर, वन्धु, वन्धुवर, मित्र एव प्रोफेसर साहब के सामान्य सम्बोधन थे। 1961 में मेरठ कालिज में प्राध्यापक के पद पर जब मेरी नियुक्ति हुई, 14 जुलाई को स्टाफ रूम में बोले 'चलो यार चाय पी जाए'। चाय पीते-पीते कहने लगे 'देखो पहले विद्यार्थी थे अब मित्र बन गये हो, पिछले सम्बन्धों का बोझ मत लादे रहना।' सच यह है कि उन्होंने कभी भी सम्बन्धों में किसी भी प्रकार की दूरी का एहसास नहीं होने दिया। दूरी थी भी नहीं। वे एक साथ गुरु, मित्र एव पिता की भूमिका साथ-साथ निभाते थे। मेरे परिवार को उन्होंने सदा विशेष स्नेह दिया क्योंकि मेरी पत्नी भी उनकी विद्यार्थी थी। प्रोफेसर साहब एक कर्मयोगी थे। लोकसाहित्य पर शोध या चिंतन कर रहे भारतीय विद्वानों की सगोष्ठी की योजना बनाई थीं। लोक-जीवन से सम्बन्धित एक प्रदर्शनी और एक संग्रहालय का निर्माण भी उनकी योजना में थे। इसी सम्बन्ध में आयोजित एक सभा में जब साधनों के जुटाने की चर्चा चल रही थी और उन्हें लगा कि शायद कोई सार्थक निर्णय नहीं लिया जा सकेगा वे उत्तेजित हो उठे। बोले। 5000 रुपयाँ मैं दूंगा चाहे कहीं से भी दूँ। मैं उनके सामने बैठा था। चन्द्र जी को कभी इतना उत्तेजित मैंने नहीं देखा था। मैं अन्दर से सहम गया। सभा समाप्त हुई। मैंने भीरो से दूर धीरे से कहा 'प्रोफेसर साहब! आप इतने परेशान क्यों होते हैं? अवकाशप्राप्त है, कहीं से पैसे देंगे? बोले! गोपाल जी! मैं बीमार हूँ, बूढ़ा हो गया हूँ लेकिन अभी मरस नहीं हूँ।'

□ के० गोपाल, मेरठ विश्वविद्यालय, मेरठ



डा० कृष्ण चन्द्र शर्मा



# लोक-साहित्य का भविष्य

कृष्णचन्द्र शर्मा

आधुनिकता के रंग में सराबोर मनुष्य कई बार यह प्रश्न उठाते हैं कि लोक-साहित्य का भविष्य क्या है ? प्रायः ये वे लोग हैं जिनकी दृष्टि में 'निज-भाषा' 'निज-संस्कृति' का कोई मूल्य नहीं रहा, जिन्होंने लोक-साहित्य की गरिमा का कभी अनुभव नहीं किया और जो 'दादुर रहे निकट कमलन के कभी न रस पहचाने' की उक्ति ही चरितार्थ करते हैं, परिवर्तन की त्वरा के समक्ष जो घुटने तोड़, बैठ गये हैं, जिनको न पीछे मुड़कर देखने का वक्त है, न आगे बढ़ने का साहस, जिनके लिए अतीत घोर-तिमिर का साम्राज्य है और भविष्य चकाचाँध से पूर्ण जो वर्तमान में अपनी ढपली इस जोर से पीट रहे हैं कि उनको अपने तुमुल स्वर में चारों ओर से आते हुए अन्य स्वर नहीं सुनाई पड़ते ।

ऐसे व्यक्तियों को यह जानना चाहिए कि लोक चिरजीवी है और लोक-साहित्य अमर । यदि उनकी भ्रमित बुद्धि में लोक-साहित्य ग्राम्य अभिव्यक्ति का ही नाम है अथवा वह अपढ़ असभ्यों की ही अभिव्यक्ति है तो खेदपूर्वक यह मानना होगा कि उनको 'लोक' शब्द का अर्थ ही अज्ञात है । लोक-साहित्य में नगर और ग्राम-अभिव्यक्ति का अन्तर नहीं है, सहज और सायास का भले ही हो । 'सहज' अनायास, अकुण्ठित एवं दुर्दम होता है । भावनावेग जब थामे नहीं थमता, जिस समय शब्द विधि-निषेध के बन्धनों की उपेक्षा कर उसी समय चाहे नगर हो या ग्राम, शिक्षित हो अथवा अशिक्षित उसके मुख से कुछ ऐसे शब्द निकल पड़ते हैं, जो बुद्धि को चमत्कृत एवं हृदय को रससिक्त कर जाते हैं । उनकी आवृत्ति एवं स्मृति में ऐसी शक्ति होती है कि उनकी छवि धूमिल नहीं होने पाती । विभिन्न अवसरों पर सुनाई पड़ने वाली टिप्पणियाँ, अनेक अवसरों पर आज भी जुड़ने वाले लोकगीत, लोकमति को सान चढाने वाले चुटकुले और कहानियाँ, पहेलियाँ बुझाने वाली गहन भावों से परिपूर्ण चटक सूझनाओ की धारा अब भी अप्रतिहत रूप में प्रवाहित है ।

शृंगार जीवन का प्राण रस है । क्या लोकाभिव्यक्ति की सरिणी कभी सूख सकती है ? हास की हरीतिमा क्या परिस्थितियों से पराजित हो जीवन को सिकतामय बनाकर छोड़ देगी ? नहीं, कदापि नहीं । मरुस्थलो में भी 'ओएसिस'-हरिताभस्थल-बराबर देखे जाते हैं । नीति और उपदेश, व्यग्य का कठोर-कशाघात तथा नम्रता और विनय-वचन मानव जीवन को पगु बनाकर क्या आप तिरोहित हो जाएँगे ? ऐसी बात

नहीं है। यह संभव नहीं हो सकता। जीवन की मूल आवश्यकताओं की पूर्ति की भाँति ही इनकी पूर्ति भी प्रकृत अभीष्ट है। इसके लिए मानव की निर्वाध अभिव्यक्ति ज्वालामुखी के उद्गार की भाँति बिना किसी निषेध, वर्णन की चिन्ता किए जब तक फूट पड़ती है।

लोकोक्ति है 'भारते का हाथ कोई भले थाम ले, बोलते का मुँह नहीं पकड़ा जाता।' वह भी लोक का मुख ! भला उसकी सहस्र जिह्वा को कौन पकड़ सकता है ? वह निसर्ग है। लोक सबको देखता है। सब कुछ देखता है। जो देखता है वह कहता है—पहले भी यही स्थिति थी, आज भी वही है, और कल भी वही रहेगी। लोक-साहित्य का सृजन इसलिए अबाध गति से चलता रहेगा। कदाचित् आपको प्रथम स्वतन्त्रता-संग्राम (1857) का यह गीत सुनने को न मिला हो 'लवालद कटोरा भरा खून से' किन्तु कुँवरसिंह की शौर्य-गाथा व राव राजा तुलाराम का साखा तो आकाशवाणी से सुना होगा। चलिए वह भी न सही, तो अभी हाल ही में हुए देश के आम चुनाव (1977) के गीत भी क्या नहीं सुने ? यदि वह नहीं तो क्या अभी कुछ दिन पहले अखबारों में प्रकाशित साँग गीत भी आपने नहीं पढ़ा ? गढमुक्तेश्वर के गङ्गा मेले (1946) के साम्प्रदायिक-संघर्ष की खण्ड-काव्य जैसे लम्बे गीत में गायी गई गाथा आपने नहीं सुनी ? हो सकता है कि अपने काँच-मन्दिर में सदा वन्द रहने के कारण ये स्वर आप तक न पहुँचे हो।

युवा छात्रों की प्रसन्न मण्डली में कहकहों के साथ मिश्रित आलोचना के अनायास निकलने वाले शब्द आप नहीं सुनते ? लोक धुनों पर आधारित गीत गढ़ने के आकाशवाणी तथा फिल्म जगत् में हो रहे उद्योग से क्या आप अपरिचित हैं ? इस सबका कारण लोक-साहित्य की भाव-प्रवणता नहीं तो और क्या है ? उसका सर्जन कभी समाप्त तो क्या मद भी नहीं हो सकता।

वास्तव में लोकसाहित्य जहाँ जीवन की उच्छल चंचल प्रवृत्ति को सामने लाता है, वहाँ वह सुरसा के मुख की तरह फैलती समाज की अनियमितताओं एवं सर्वग्रासी असांस्कृतिक गतिविधियों को नियन्त्रित भी करता है। वह अपढ़ लोगों की रचना भले हो, अविवेकी लोगों की नहीं। लोकगायक समाज के जागरूक पहरे हैं। स्वयं जागकर समाज को जगाए रखने का काम लोकगायक और उसकी उन रचनाओं का ही है जो पानी पर फैलते तेल की बूँद की भाँति अपना विस्तार करती जाती है, करती ही जाती है। कारण कि लोकगीत लोक के लिए बोलता है, जिह्वा पर चढ़ अपार जनसमुदाय को सम्बोधित करता है। किसी वर्ग अथवा सस्था के लिए नहीं। फिर, हृदय की भाषा हृदय ही में स्थान पाती है, मुक्तकों के कारागार में बंद हो रहने का उसका स्वभाव नहीं। वह मौखिक है, श्रुति है। लोक-साहित्य के लिखित-अलिखित दो रूप (Folk Lore & Folk Rede) मौखिक एवं लोक-साहित्य कहे गये हैं। इस दूसरे शब्द को बाद में गढ़ा गया है। इसका इतिहास इतना पुराना नहीं जितना मौखिक का है। वास्तव में लोकामिव्यक्ति का सत् स्वरूप यही मौखिक है।



पुराने समय में जब लिपि, लेखन एवं मुद्रण की सुविधाएँ अप्राप्त थीं तब की बात जाने दीजिए, किन्तु आज यह सब और इससे कहीं अधिक टेप-रिकार्डिंग तथा फिल्मिंग की सुविधाएँ प्राप्त होने पर भी क्या आज जितना लोक-साहित्य उत्पन्न हो रहा है, उसके संरक्षण की कोई योजना है ? लोक-साहित्य से इतिहास का और एक इतिहास ही नहीं, सभी मानव शास्त्रों का उससे सम्बन्ध है। क्या-काल-बिम्ब को सुरक्षित कर रखने और आने वाली पीढ़ियों के लिए इन घटनाओं के परिज्ञान का कोई अर्थ नहीं ? यह कहा जाता है कि इतिहासकार अपने रंगीन चश्मे ही से ऐतिहासिक घटनाओं को देखने के कारण निष्पक्ष इतिहास-लेखन का कार्य नहीं कर पाते। किन्तु लोक द्वारा इतिहास-रक्षण पर ऐसे पाण्डुरोग का आक्रमण नहीं होता। यहाँ जो है, वह 'जैसा का तैसा' बिना किसी छाँट तराश के सामने रख दिया जाता है। ऐसा ही प्रयास लोक सदा से करता आया है, आज भी कर रहा है। इस कार्य में वह किसी भय अथवा लज्जा का अनुभव नहीं करता—वह आज ही निर्भय नहीं कल भी ऐसा ही था। उसको अपनी प्रतिक्रिया लोक को देनी है और वह भी पूरी ईमानदारी के साथ। वह यही कर रहा है।

इस समय स्कूल, कालेज के परिसरों, टी-स्टाल एव रेस्तरावों में लोगों की घर-बाहर जुड़ने वाली भीड़ में वर्तमान का शब्द-चित्र, हास्य-व्यंग्य वीभत्स, करुणा के रंगों के पुट सहित तैयार हो रहा है, वह सारा का सारा लोक-साहित्य ही है। यह उपाध्यायों का वह कृतित्व नहीं, जिसके लिए द्रविड-प्राणायाम की अपेक्षा होती है। आज के वातावरण में भी—चाहे कौसी ही वैज्ञानिक तकनीकी प्रगति क्यों न हुई हो, विश्वविद्यालयों की उपाधियाँ कितनी भी सुलभ क्यों न हो गयी हो तथा उसकी छाप लगे परिधान को ओढ़ कर आत्मप्रदर्शन करने वाले अथवा 'हमारी माँगे मजूर हों' का नारा बुलन्द करने वालों की कितनी ही भीड़ क्यों न जमा हो, तो भी हृदय के किसी अन्ध कोटर में बैठा आदिम पुरुष लोक को अपनी उसी अधूमिल दृष्टि से देख रहा है।

लोक-साहित्य का सृजन मानवी विकास के किसी स्तर विशेष की घटना नहीं है वह निरंतर प्रकृति क्रम है। ठीक ऐसा ही जैसा कि नित्य प्राची से होने वाला सूर्योदय—क्योंकि 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' की भूमिका उसी को निभानी है। अतः इस आशका के लिए कोई स्थान नहीं है कि लोक-साहित्य का भविष्य क्या ? लोक-साहित्य लोक की संपदा है। उसके संरक्षण, प्रचार-प्रसार से उसे कभी कोई रोक नहीं सकता, लोक-साहित्य अमर है, जय लोक !

“प्रत्यक्षदर्शी लोकानाम्, सर्वदर्शी भवेन्नरः”



# लोक-शास्त्र का स्वरूप

—राजेन्द्र रंजन

जहाँ हम 'लोक' शब्द का प्रयोग करते हैं, वहाँ वर्गीय दृष्टि तिरोहित हो जाती है। 'लोक' शब्द जाति-वर्ग, वर्ण-धर्म-संप्रदाय, नागर ग्राम्य, शिक्षित-अशिक्षित तथा धनी-निधन के भेदोपभेदों से परे है। 'लोक' उस वर्गीय-दृष्टि का निषेध करता है, जिसमें ज्ञान का अधिकार केवल शिक्षित नागरिक या अभिजात वर्ग को दिया जाता है। लोक-ज्ञान त्रिशुद्ध मानव-ज्ञान है। वास्तव में तो ज्ञान मानवीय क्षेत्र है, उसमें मानव-मात्र का प्रवेश है। अब तक हमने लोक के ज्ञान को शास्त्र की परिधि से पृथक् रखने का साभिप्राय प्रयास किया है तथा शास्त्र के क्षेत्र में केवल अभिजातवर्गीय मेधावी लोगों के ज्ञान को ही महान माना है। दूसरे शब्दों में विशिष्ट ज्ञान को ही शास्त्र की सजा दी है। लोकशास्त्र इस ज्ञान को महान मानने से इन्कार नहीं करता और न ही वह उस ज्ञान की प्रतिक्रिया है। यह तो लोक के उस ज्ञान को शास्त्र की परिधि में लाने का संकल्प करता है, जिसे अभिजात-चेतना ने गँवारू कह कर निषिद्ध कर दिया था। वास्तव में ज्ञान एक है, अखंड है, उसकी कोई जाति नहीं होती। जिस प्रकार अन्न यहाँ पैदा हो या वहाँ, उसे कोई अशिक्षित किसान वीण अथवा कुशल कृषि वैज्ञानिक, अन्न तो अन्न ही है। वह निश्चित रूप से हमारे ताप-माप को हरण करने वाला वसुधरा का वैभव है। इसी भाँति कोई ज्ञान केवल इसीलिये ज्ञान न माना जाय कि वह निम्न वर्ग, अशिक्षित, ग्रामीण अथवा स्त्रियों द्वारा संचित और मान्य है। तो यह दृष्टि कुत्सित ही है। लोकशास्त्र इस दृष्टि का विरोध करता है। वह एक प्रगतिशील और विद्रोही चिन्तन है।

लोकशास्त्र का अध्ययन-क्षेत्र बहुत व्यापक है। उसे चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—

1. मानव ने शताब्दियों-सहस्राब्दियों से स्वयं को, प्रकृति को, जीवन को और समाज को देखा है। इनके सवध में उसने जो निष्कर्ष निकाले हैं, परंपरा ने उन पर मान्यता की मुहर लगाई है। ये मान्यताएँ लोक में गहरे तक पैठी हुई हैं। वर्तमान विज्ञान के युग में भी उसकी विद्यमानता उनकी अर्थवत्ता का बड़ा प्रमाण है। लोक ने नक्षत्रों को चलते हुए देखा—उनकी गति से समन्वित कर अपने जीवन का अध्ययन किया। नक्षत्रों के सहारे समय को मापा तथा अपने जीवन में उनके प्रभाव की कल्पना की। प्रकृति की कार्यविधियों को परखा तथा देखा कि ऋतु-परिवर्तन से पूर्व क्या क्या चिह्न प्रकट होते हैं। चीटी अडे बिल से निकाल कर ले जा रही है साँप

बबूलों पर चढ़ गया, चंदा पर पार्स (पार्श्व) है, अब ऋतु पर क्या प्रभाव पड़ेगा ? स्त्री-पुरुषों की प्रकृति उनकी मानसिक-रचना तथा जीवन को किस प्रकार प्रकट करती है, यह उसने देखा । स्वप्नों से भविष्य का अनुमान कहीं तक लगाया जा सकता है ? किस खर पतवार में क्या गुण है ? यह सब लोकशास्त्र के अध्ययन की सामग्री है ।

2. लोकशास्त्र की अध्ययन-सामग्री का दूसरा भाग भिन्न-भिन्न व्यवसाय के ज्ञान से संबंधित है । प्रत्येक व्यवसाय के अपने भिन्न रहस्य होते हैं । वे व्यवसाय करने वाले लोगों भली भाँति जान जाते हैं । अब तक यह ज्ञान व्यवसाय के आधार पर गठित जातियों का क्षेत्र माना जाता रहा है । किसानों का ज्ञान, पशुपालन का ज्ञान सपेरों का ज्ञान, जादूगरों का ज्ञान, शिकारियों का ज्ञान, कुम्हारों का ज्ञान, जुलाहों का ज्ञान, व्यापार का ज्ञान, क्रमशः किसान, घोसी सपेरे, नट, अहेरिया, कुम्हार, जुलाहो तथा बनियों का क्षेत्र माना जाता रहा । आज प्राचीन जाति व्यवस्था समाप्त हो रही है, इसलिये ज्ञान का भी साधारणीकरण आवश्यक है । यद्यपि नये-नये आविष्कारों से ये ज्ञान समय के पीछे हो गये हैं तथापि परंपरा में जो कुछ ग्राह्य हो, उसे ग्रहण करना ही चाहिए ।

3 लोकशास्त्र के अध्ययन का तीसरा क्षेत्र लोक-विश्वासों से संबंधित है विश्वास और ज्ञान में पूर्वापर संबंध है । ज्ञान में जानने की भावना है और विश्वास में मानने की । ज्ञान वस्तुनिष्ठ होता है और विश्वास व्यक्तिनिष्ठ । वस्तुनिष्ठ ज्ञान में मतभेद नहीं होता किन्तु व्यक्तिनिष्ठ ज्ञान भिन्न-भिन्न होता है । जैसे एक विश्वास है कि पृथ्वी गाय के सींग पर टिकी है । दूसरा विश्वास है कि दश दिग्गज उसे पकड़े हुए हैं, तीसरा विश्वास है कि पृथ्वी शेषनाग के फण पर स्थित है, चौथा विश्वास है कि पृथ्वी का आधार कछुए की पीठ है । मिस्र में सूर्य के संबन्ध में विश्वास था कि वह प्रतिदिन आकाश में नाव में जाता है और उसे पार करता है । दूसरा विश्वास है कि सूर्य होराखती अर्थात् गरुड है, तीसरा विश्वास है कि सूर्य मक्खी है । चौथा विश्वास है कि देवीनूत के शरीर से आकाश बना है । वह रोज सूर्य को खा जाती है । रात भर वह उसके शरीर में घूम कर सुबह फिर जन्म लेता है । भारत में यह विश्वास था कि सूर्य रथ पर घूमने जाता है । इस सब व्यक्तिनिष्ठ ज्ञान की भूमिका में वस्तुनिष्ठ ज्ञान का नितान्त अभाव नहीं है । पृथ्वी संबंधी विश्वासों में गाय, नाग, कमठ और दिग्गज हैं, उन जातियों के उपास्य रूप हैं तथा उन जातियों ने इन पशु और सजीवों से अपने जीवन का सामीप्य प्राप्त किया था । यह वस्तुनिष्ठ ज्ञान है । सूर्य संबंधी विश्वास में नाव वाली वात मिस्र की नील नदी में चलती नावों की गवाही देती है तथा भारत में रथ वाली वात यहाँ की भूमि में रथों के प्रसार का । इन विश्वासों से हम आदिम-मानस की तह तक पहुँच सकते हैं ।

दूसरे प्रकार के विश्वास वे हैं, जो वस्तुनिष्ठ ज्ञान के परिवेश में आते हैं किन्तु उनकी कार्य-कारण परंपरा 'लोक' विस्मृत कर चुका है, इसलिए आज वे विश्वास ही कहे जाते हैं । जिस प्रकार यह निषेध कि रात को बृशो के समीप नहीं

रहना चाहिए, दक्षिण की ओर पैर करके नही मोना चाहिए इत्यादि । अनेक टोटकों-  
मे भी वैज्ञानिक प्रयोग सम्मिलित हैं, यह बात दूसरी है कि वे मूलोच्छन्न होने  
के कारण जाने-पहचाने नही जा सकते ।

भिन्न कारण से तद्भिन्न कार्य की कल्पना द्वारा अन्धविश्वास का जन्म  
हुआ जिसे काकतालीय न्याय भी कहा जा सकता है ।

इस प्रकार लोक-विश्वास के तीन रूप हुए—पहले, जो मानने पर आधारित  
हैं । इस मानने मे आशिक वस्तुनिष्ठ अध्ययन के आधार पर उसके पूर्ण रूप की  
इदमित्यम् कल्पना आती हैं । दूसरे, जो काकतालीय न्याय पर आधारित हैं । इस  
प्रकार के विश्वाओं मे हम तत्कालीन लोक की मनश्चेतना का बोध होता है । तीसरे,  
कारण-कार्य परपरा विच्छिन्न होने के कारण विश्वास की परिधि मे आते हैं ।

4. लोक-शास्त्र के अध्ययन की अन्तिम और महत्वपूर्ण सामग्री 'लोक-आचार' है ।  
लोक-आचार का क्षेत्र बहुत व्यापक है । इसके दो रूप हैं दैनिक और नैमित्तिक । हमारा  
खाना, पीना, गाना, उठना, आना, जाना, स्वागत, सत्कार, अभिवादन, शौचादि कृत्य  
और पूजा आदि कुछ नियमों से अनुशासित होती हैं, वह पशुओं की भाँति अनियमित  
और उच्छृंखल नही है । इस प्रकार हमारे जीवन के कुछ विधि-निषेध हैं । ये विधि-  
निषेध कुछ पडितों और स्त्रियों के ऊपर छोड़ दिये गये हैं । घर मे नाखून नही  
काटने चाहिए, उँगली नही चटकानी चाहिए, शौच से निवृत्त होकर नौ बार प्रचुर  
मिट्टी से हाथ धोने चाहिए, जनेऊ पहनना चाहिए उसे कान पर बढा कर मलमूत्र त्याग  
करना चाहिए, सिर पर चोटी के बाल रखने चाहिए, उनमे ग्रन्थि बन्धन करना चाहिए  
नित्य दातुन और स्नान भी करना चाहिए । ये दैनिक विधि-निषेध हैं । मनुष्य ने  
आवश्यकतानुसार ये नियम बनाये । अब इन विषयों का मथन करना लोकशास्त्र का  
विषय है । लोकशास्त्र इनके उद्गम का अध्ययन करता है, जिससे इनके संबंध मे  
हमारी जो रहस्य-भावना दूर हो सके और उगका सच्चा रूप हमारे समक्ष स्पष्ट हो  
सके

लोक-आचार का दूसरा रूप गर्भ से लेकर मरण पर्यन्त नाना सस्कारों से संबन्धित  
है । इन सस्कारों का विधि-विधान तो इतना जटिल है कि प्रत्येक जाति, प्रत्येक गोत्र  
और वंश मे इसका एक अनोखा रूप ही दृष्टिगत होता है । विधि-विधान का रूप  
स्त्रियों के अधीन है । इसमे अनेक तथ्य ऐसे हैं जिनका कारण विलकुल समझ मे नही  
आता । उनमे हमारी एक रहस्य भावना है । इन अवसरों पर अनेक कृत्य करने पड़ते  
हैं । इन कृत्यों को हम एक दूसरे वर्ग के लोगों से पृथक् तथा गुप्त रखते हैं । लोक-  
शास्त्र इस लोक-आचार का भी गहन अध्ययन करता है ।

लोकशास्त्र के अध्ययन के दो अंग हैं—संग्रह और समीक्षा । संग्रह-कार्य के  
लिए प्रत्येक वर्ग और जाति के लोगों मे निःसंकोच जाकर प्रश्नावली के अनुसार  
सामग्री सकलित की जाती है । तदुपरान्त सामग्री को वर्गीकृत करके उमकी आठ  
प्रकार से समीक्षा की जाती है—समाजशास्त्रीय, ऐतिहासिक, वैज्ञानिक, दार्शनिक,

मानवशास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक, भाषाशास्त्रीय और आलोचनात्मक । लोकशास्त्र का उपर्युक्त विषयो से अभिन्न सम्बन्ध है । समाजशास्त्रीय अध्ययन-विधि में लोकशास्त्र के अन्तर्गत लोकाचार, परिवार रचना आदि का अध्ययन आता है । प्रत्येक विश्वास के मूल में जाकर पता लगाया जाता है कि उसकी समाज को कोई आवश्यकता थी या नहीं । ऐतिहासिक प्रणाली में लोक-शास्त्र का ऐतिहासिक अध्ययन आता है । चौबे जाति में विवाह के समय 'मुगल पसारने' की प्रथा है जिसमें चून के पुतले बना कर उन्हें पीसा जाना है । ऐतिहासिक अध्ययन से ज्ञात होता है कि एक बार मथुरा पर गजनवी का आक्रमण हुआ था । उस समय एक चौबे परिवार में विवाह हो रहा था । इस व्याघात से सब लोग क्रुद्ध हुए और लडने चले गये तथा मुगलो को मारा । तभी से याददाश्त में यह प्रक्रिया जुड़ गई । माथुर चतुर्वेदियों में 'काजीमार पाण्डेय' एक गोत्र इसी तथ्य का संकेत है । ऐतिहासिक लोकशास्त्र अध्ययन में ही हम देश-विदेश के समान-सूत्रों को खोज कर, उनके मूल की एकता का अनुसंधान करते हैं, जैसे-भारत में दहलीज पर बैठना निषिद्ध है । रूस में भी कहा जाता है कि यदि क्वारी कन्या दहलीज पर खड़ी हो तो उसका पति भाग जाता है । वैज्ञानिक अध्ययन-विधि में टोना-टोटका, शकुन-अपशकुन की छानवीन की जानी है । लोक में पूर्णिमा के दिन व्रत की प्रथा है इसकी वैज्ञानिक तह में जाकर डॉ० सुरेन्द्र प्रसाद राय कहते हैं कि अब अमेरिका के मियामी विश्वविद्यालय के दो वैज्ञानिकों ने चंद्रमा की विभिन्न कलाओं एवं मानव गतिविधियों के बीच संबंध स्थापित कर उक्त तथ्यों के लिए आधार प्रस्तुत किया है । इनके अनुसार अधिकतम मानव हत्याएँ पूर्णिमा या अमावस्या के दिन होती पाई गई हैं । कारण यह है कि इन दिनों चन्द्रमा के अधिकतम खिंचाव के कारण शरीर के भीतर (जिसका 80 प्र० श० भाग जल है) अधिकतम ज्वार सी स्थिति उत्पन्न होती है जो भ्रूतरी दाब को बढ़ाकर मानसिक रूप से असंतुलित व्यक्तियों को हत्या करने के लिये बाध्य करती है । संभवतः इसीलिये हमारे पूर्वजों ने पूर्णिमा और अमावस्या को व्रत पूजा और ध्यान का विधान बनाया ताकि चित्त शुद्धि द्वारा आत्म नियमन किया जा सके । लोकानुष्ठान तथा लोक पूजाओं के माध्यम से अनेक दार्शनिक तथ्य संकलित किये जा सकते हैं मनोवैज्ञानिक अध्ययन-विधि में लोक मानस का अध्ययन किया जाता है जिससे अवचेतन की गहराइयों का पता लगता है । टोटका वाले प्रसंग में आगे मनोवैज्ञानिक तथ्य प्रस्तुत किये गये हैं । यही स्थिति भाषाशास्त्रीय विधि की है इसमें विधि-संबंधी लोक-शब्दावली का अध्ययन आता है ।

लोकशास्त्र अंधविश्वास का प्रयत्न विरोधी है किन्तु उसका विरोध वह इस प्रकार करता है जैसे किसी राज्य के किले में प्रवेश करके उसके विरुद्ध संघर्ष करना । इसके अतिरिक्त लोकशास्त्र के अन्तर्गत परंपरा प्राप्त ज्ञान का बहुत विशाल कोश एकत्र हो जाता है जो हमें मानव के क्रमिक विकास का बोध कराता है । यह मानव शास्त्रीय अध्ययन है ।

# लोक-साहित्य के विविध रूप

शम्भुशरण शुक्ल

लोकसाहित्य के विद्वानों ने स्थूल रूप में लोक-साहित्य को पाँच शीर्षकों में वर्गीकृत किया है :—लोकगीत, लोकगाथा, लोककथा लोकनाट्य और प्रकीर्ण लोक-साहित्य । हम यहाँ संक्षेप में इनका परिचय प्राप्त करेंगे । सुख-दुःख की भावावेश-मयी अवस्था लोकगीत की भी जननी है । अन्तर केवल इतना है कि गीत सप्रयास अभिव्यक्ति है जबकि लोकगीत अनागाम ही अधरो पर लरज उठने वाला स्वर है, जिसमें लोक मानस की अभिव्यक्ति होती है, और जो लोक में प्रचलित होता है । दूसरे शब्दों में लोकगीत मौखिक रूप में पीढ़ी दर पीढ़ी प्राप्त होते रहते हैं । गीतकार का व्यक्तित्व समूह में लय हो जाता है । इसीलिए लोकगीत को नितान्त निर्व्यक्तिक अभिव्यक्ति कहा जाता है । लोकगीत के स्वरूप को समझने के लिए उसके लक्षणों को समझना अच्छा होगा ।

1. लोकगीत की रचना तो व्यक्ति ने ही की होगी परन्तु व्यक्ति लोक के सुख-दुःख, हर्ष-विषाद, विचार-परम्परा से इस प्रकार तादात्म्य कर गयी है कि लोकगीत को सामूहिक अभिव्यक्ति कहा जाता है ।

2. लोकगीत का रचनाकाल अज्ञात होता है । वह मौखिक रूप में पीढ़ी-दर-पीढ़ी प्राप्त होता है । इसी कारण इसे श्रुति भी कहा जाता है । लोकगीत देशकाल के प्रभाव को ग्रहण करते हुए भी अपनी लोक मानसता बनाये रखता है ।

3. लोकगीत छन्दों का बन्धन स्वीकार नहीं करता, अलकारों के मोह में नहीं फँसता । इसकी भाषा सहज तथा स्वाभाविक होती है ।

4. एक टेक होती है; जिसकी पुनरावृत्ति होती है ।

5. प्रश्नोत्तर शैली (विशेष रूप से नृत्यगीतों में) मिलती है ।

6. लोकगीतों में ध्वनिमय महत्त्वपूर्ण है, इसकी रक्षा के लिए निरर्थक शब्दों अथवा ध्वनियों का भी प्रयोग किया जाता है ।

7. रुढ़ि संख्याओं का (तीन, पाँच, सात) का प्रयोग होता है ।

8. लोकगीत आशु-रचना होती है ।

9. लोकगीत में जिस रहस्य-भावना के दर्शन होते हैं वह लोक-मानस की अभिव्यक्ति होती है । यह सँतों के साधना-पथ अथवा किसी विचार-पद्धति को लेकर चलने वाली रहस्य-भावना नहीं होती, यही कारण है कि लोकगीत सँतों द्वारा निर्मित गीतों से भिन्न होता है ।

10. लोकगीत में लोकज्ञान की ही अभिव्यक्ति होती है ।

“ निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि लोकगीत लोकमानस की वह सहज, भावा-  
वैगमयी अनायास अभिव्यक्ति है जिसमें उसके हर्ष-विषाद, उत्थान-पतन, रीति-रिवाज,  
रहस्य-रोमांच, परम्पराओं, अन्धविश्वासों, सस्कारों आदि की झाँकी मिलती है । जो  
लय स्वर से युक्त एक पीढी से दूसरी पीढी के स्वरों पर लरजता हुआ मौखिक रूप  
में अपना अस्तित्व और प्रभाव बनाये रखता है । जिसमें रचनाकार का व्यक्तित्व  
लोक-व्यक्तित्व में लय हो जाता है । लोकगीतों का वर्गीकरण करने का प्रयास अनेक  
विद्वानों ने किया है लेकिन वास्तविकता यह है कि लोकगीतों का वैज्ञानिक वर्गीकरण  
किया ही नहीं जा सकता क्योंकि लोक वर्गीकरण से परे है । अतः लोकगीतों के वर्गी-  
करण के जितने भी प्रयत्न होंगे, वे सभी अधूरे होंगे । यही कारण है कि प्रत्येक अनु-  
सन्धाता अपने अनुसंधान के क्षेत्र में प्राप्त होने वाले गीतों के आधार पर लोकगीतों  
का वर्गीकरण प्रस्तुत करता है ।

## 2. लोकगाथा

डॉ० शंकरलाल यादव ने लोकगाथा को लोकगीतों के अन्तर्गत रखा है<sup>1</sup>  
जबकि डॉ० सत्येन्द्र ने कथा साहित्य के अन्तर्गत<sup>2</sup> । परन्तु लोकगाथा को लोक-साहित्य  
की एक स्वतन्त्र विधा के रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए क्योंकि लोकगाथा  
पद्यात्मक होने के कारण गद्यात्मक लोक-साहित्य से भिन्न है और प्रबन्ध तत्त्व का  
समावेश तथा वस्तु-व्यंजक होने के कारण लोकगाथा को लोकगीत नहीं कह सकते ।  
लोकगाथा अंग्रेजी शब्द Ballad का पर्याय है । इसके लिए हिन्दी में अनेक शब्द  
प्रचलित हैं । कथागीत,<sup>3</sup> गीतकथा,<sup>4</sup> पँवाण,<sup>5</sup> आदि । डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय ने  
'लोकगाथा' शब्द अधिक उचित माना है ।<sup>6</sup> क्योंकि इस शब्द में लोक की  
गन्ध आ जाती है, जो लोकसाहित्य का अंग होने के लिए अनिवार्य शर्त है और  
गाथा में आख्यान गीत, वीरगाथा आदि का समावेश हो जाता है ।

लोकगाथा के स्वरूप को स्पष्ट करने वाले तत्त्व निम्नलिखित हैं—

1. रचनाकार के व्यक्तित्व का सामाजिक सस्था में विलय
2. वस्तु-व्यंजक रचना
3. प्रबन्धात्मक दीर्घ कथानक
4. लोक-संगीत तथा लोक-नृत्य का साहचर्य
5. प्रामाणिक भूल पाठ का पता लगाना अत्यन्त कठिन

1 हरियाणा प्रदेश का लोक-साहित्य पृ 66

2 डॉ० सत्येन्द्र लोक-साहित्य विज्ञान पृ. 158

3 झवरेचन्द मेघानी : लोक-साहित्य पृ 20

4 सूर्यकरण पारोक : राजस्थानी लोकगीत पृ 78

5 महाराष्ट्र में प्रचलित

6 भोजपुरी लोक-साहित्य का बन्धन पृ. 492

6. टेक पदों की पुनरावृत्ति

7. लोक-मानस की अभिव्यक्ति । अप्राकृतिक, अतिप्राकृतिक, अतिमानवीय चित्रण

8. स्थानीय गन्ध

9. सहज भाषा का प्रयोग, अलंकारों का अभाव

10. सम्पूर्ण जीवन का सागोपांग चित्रण

11. इतिहास की सदिग्धता

12. मौखिक परम्परा

प्रो० गूमर ने लोक-गाथाओं का वर्गीकरण प्रस्तुत किया है— प्राचीनतम गाथाएँ, कौटुम्बिक गाथाएँ, अलौकिक गाथाएँ, पौराणिक गाथाएँ, सीमान्त गाथाएँ, आरण्यक गाथाएँ ।<sup>1</sup> यह वर्गीकरण पाश्चात्य लोकगाथाओं पर आधारित है फिर भी इसमें भारतीय लोकगाथाओं के भेद अन्तर्भूक्त हो सकते हैं लेकिन भारतीय लोक-गाथाओं को वर्गीकृत करने की आवश्यकता बनी हुई है क्योंकि जितने वर्गीकरण हुए हैं वे सब अंचल विशेष की लोकगाथाओं के आधार पर हुए हैं उचित तथा वैज्ञानिक वर्गीकरण तभी सम्भव होगा जब भारत के सभी अंचलों की लोकगाथाओं को सामने रख कर किया जायेगा ।

### 3. लोक-कथा

लोक-कथा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में कई वाद प्रचलित हैं यथा—प्रसारवाद, प्रकृतिरूपकवाद, मनोविश्लेषणवाद, विकासवाद आदि । डॉ० सत्येन्द्र के अनुसार “लोक में प्रचलित और परम्परा से चली आने वाली मूलतः मौखिक रूप में प्रचलित कहानियाँ लोक-कहानियाँ कहलाती हैं ।<sup>2</sup> डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय के अनुसार लोक-कथाओं की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं—<sup>3</sup>

1. प्रेम का अभिन्न पुट ।

2. अश्लील शृंगार का अभाव ।

3 मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों से निरन्तर साहचर्य ।

4. मगल कामना की भावना ।

5 सयोग में कथाओं का अन्त ।

6. रहस्य रोमांच एवं अलौकिकता की प्रधानता ।

7. उत्सुकता की भावना ।

8. वर्णन की स्वाभाविकता ।

किसी भी कथा को लोक-कथा होने के लिए उस कथा में लोक मानस की अभिव्यक्ति आवश्यक है । यही एक ऐसा तत्त्व है जो लोक कहानी को साहित्यिक

1. द पापुलर वैलैड पृ० 135-287

2. हिन्दी साहित्य कोश (भाग 1) पृ० 748

3 नाक नाट्य की भूमिका पृ० 132



कहानी से पृथक् करता है। डॉ. सत्येन्द्र, बाबुलकर, डॉ. सेन जैसे-विद्वानों ने लोक-कथाओं का वैज्ञानिक वर्गीकरण किया है परन्तु वह शोध-क्षेत्र अथवा प्रदेश-विदेश की कहानियों तक सीमित है इस दृष्टि से डॉ. उपाध्याय का वर्गीकरण किसी सीमा तक उचित माना जा सकता है।<sup>1</sup>—

1 उपदेश कथा 2 व्रत कथा 3. प्रेम कथा 4. मनोरंजक कथा 5. सामाजिक कथा 6. पौराणिक कथा

#### 4. लोकनाट्य

नाट्य कला मानव जाति की सबसे प्राचीन कला है। कदाचित् आदिम मानव ने सर्वप्रथम कलात्मक रूप से अपनी अभिव्यक्ति नाट्य कला में की है। मनोरंजन का ज्यो ही अवसर मिला नहीं कि लोक बुद्धि अनुकरणात्मक प्रवृत्ति के मनोनुकूल साधन ढूँढ लेती है। लोकनाट्य का स्वरूप लोक धर्मी होता है इनके लिए किसी प्रकार के रगमंच की तैयारी नहीं करनी पड़ती है। इनमें नृत्य-संगीत की प्रधानता रहती है। इस प्रकार लोकनाट्य नृत्य, संगीत और अभिनय की त्रिवेणी का संगम है। वाह्याडम्बर एव नागरिक सुसंस्कृत चेष्टाओं से परे इनमें सहज ढंग से लोक भावों और प्रतिक्रियाओं की अभिव्यक्ति होती है।

क्या लोकनाट्य, लोकसाहित्य के क्षेत्र में आता है? यह प्रश्न उठाते हुए डॉ. सत्येन्द्र ने इसका स्वयं उत्तर देते हुए लिखा है—“लोक रंगमंच का नाट्य संगीतात्मक होता है। गेयता की इसमें प्रधानता रहती है इस गेयता का रूप शास्त्रीय नहीं होता। नगाड़े जैसे लोक वाद्य का इसमें उपयोग होता है। वेशभूषा में लोक-प्रियता का ध्यान रखा जाता है। नाट्य वस्तु के अभिप्राय और प्रयोग रूप लोक-कथा क्षेत्र से तथा लोकवार्ता क्षेत्र से लिये जाते हैं फलतः लोक रंगमंच तथा लोक नाट्य को लोक वार्ता क्षेत्र का साहित्य मानना होगा।”<sup>3</sup>

स्थूलतः लोक धर्मी नाट्य परम्परा के दो रूप मिलते हैं— 1. सामयिक लघु प्रहसन 2. मध्यरात्रि से प्रारम्भ होकर प्रातः काल तक अभिनेय नाट्य। शिथिल कथानक, संगीत नृत्य की प्रधानता, खुला रंगमंच, सीमित और सरल प्रसाधन, पुरुषों का आधिपत्य, आचलिक परम्परा, देवी देवता की स्तुति से श्रीगणेश आदि लोक-नाट्य की विशेषतायें यक्षगान, तमाशा, जात्रा, मवाई, कठपुतली, नौटंकी रास और राम लीला लोक नाट्य के ही विविध रूप हैं।

#### 5. प्रकीर्ण लोकसाहित्य

लोकोक्ति लोक की ऐसी उक्तिर्याँ हैं जिनमें जीवन के प्रत्यक्ष अनुभव झलकते हैं और जिनका सम्बन्ध व्यवहार से है। थोड़े में ही बहुत कुछ कह देने की सूत्र शैली इसमें प्राप्त होती है। इसमें लोक मानस के विविध पक्षों की अभिव्यक्ति होती है।

1. लोकसाहित्य की भूमिका पृ० 129-131।
2. श्याम परमार. लोकधर्मी नाट्य परम्परा पृ० 7।
3. लोकसाहित्य विज्ञान पृ० 508,-9

डॉ. कन्हैयालाल सहल के अनुसार—“—अपने कथन की पुष्टि में किसी की शिक्षा या चेतावनी देने के उद्देश्य से किसी बात को किसी की आड़ में कहने के अभिप्राय से अथवा किसी को उपालम्भ देने व किसी पर व्यंग्य कसने आदि के लिए अपना स्वतंत्र अर्थ रखने वाली जिस लोक प्रचलित तथा सामान्यतः सारंगभित संक्षिप्त एवं चटपटी उक्ति का लोग प्रयोग करते हैं उसे लोकोक्ति अथवा कहावत का नाम दिया जा सकता है।<sup>1</sup> डॉ. सत्येन्द्र के अनुसार कहावतों में चार दृष्टियाँ मिलती हैं<sup>2</sup> अर्थपोषण, नीति तथा ज्ञान विषयक शिक्षा आलोचना तथा सूचना। लघुत्व, ज्ञान अथवा प्रत्यक्ष अनुभव की अभिव्यक्ति, लय या गति जिन्दादिली, विदग्धता, लोकरजकता, सरसता, तुक या अनुप्रास और लोकप्रियता लोकोक्ति की विशेषताएँ हैं।

मुहावरा अरबी भाषा का शब्द है इसका अर्थ है—एक दूसरे से सवाल जवाब करना। मुहावरों के प्रयोग से भाषा की प्रभाव-शक्ति बढ़ जाती है तथा विषय को स्पष्ट करने में सहायता मिलती है। डॉ. शंकरलाल यादव के अनुसार “मुहावरा (रूढ़ि) उस सुगठित पद समूह का नाम है जो अपना साधारण अर्थ (वाच्यार्थ) नहीं अपितु एक विशेष अर्थ (रूढार्थ या लक्ष्यार्थ) प्रकट करता है<sup>3</sup> लोक जीवन का कोई ऐसा पहलू नहीं जिसका चित्रण मुहावरों में न हुआ हो। रूढ़ि, प्रथा, परम्परा, घर-गृहस्थी, शकुन, आर्थिक, सामाजिक ऐतिहासिक पौराणिक सभी पहलू मुहावरों में चित्रित हुए हैं।

पहेली लोकसाहित्य का एक महत्त्वपूर्ण अंग है। इसने साहित्य को भी प्रभावित किया है। पहेली में यद्यपि मानव-बुद्धि का उपयोग मिलता है फिर भी यह लोक मानस की पुरातन अभिव्यक्ति है। इसमें लोक-कविता के गुण मिलते हैं पहेली में लय और तुक का विशेष महत्त्व होता है। शब्द सयोजन की दृष्टि से पहेली के तीन भेद हैं—एक शब्दात्मक, एक वाक्यात्मक और अनेक वाक्यात्मक।<sup>4</sup> पहेली का प्रयोग बुद्धि परीक्षा के लिए प्राचीन काल से होता चला आ रहा है। भारत तथा कुछ अन्य देशों में पहेली का आनुष्ठानिक प्रयोग भी मिलता है। पहेली श्रोता की पर्यवेक्षण शक्ति को विस्तार देती है तथा उसे पैना बनाती है। लोक जीवन में पहेली का मुख्य उद्देश्य मनोरंजन तथा समय बिताना है। जाडों के दिनों में अलाव के जारों और बैठ कर प्रायः पहेलियाँ कही जाती हैं सुनने वाला पहेली पूछने वाले से अता-पता (Cl e) चाहता है और उसके ही आधार पर कल्पना के घोड़े दौड़ाता हुआ पहेली के मुख्य अभिप्राय को पकड़ने की कोशिश करता है।

—अध्यक्ष हिन्दी विभाग उपाधि स्नातकोत्तर महाविद्यालय  
पीलीभीत, उ०प्र०

1. राजस्थानी कहावतें एक अध्ययन पृ० 20
2. लोकसाहित्य विज्ञान पृ० 384
3. हरिवाणा प्रवेश का लोकसाहित्य पृ० 431
4. दिनेश्वर प्रसाद लोकसाहित्य और संस्कृत पृ० 125

# लोक-साहित्य के विविध सम्प्रदाय

विजय कुलश्रेष्ठ

लोकवार्ता (Folklore) का परिवेश बहुत व्यापक है। लोकसाहित्य इसी लोकवार्ता का एक अंग है जैसे लोकगीत, लोककथा, लोकविश्वास, लोककला, लोकानुष्ठान, लोकनाट्य, लोकानुरजन आदि। लोकसाहित्य का अध्ययन हमारे देश में इसी बीसवीं सदी की देन है जबकि पश्चिम में बहुत पहले से यह कार्य हो रहा है।

लोकसाहित्य के अध्ययन के विविध आधारों पर लोकसाहित्य के सम्प्रदायों का उल्लेख भी अब किया जाने लगा है क्योंकि लोकसाहित्य का सीधा सम्बन्ध लोक के धर्म तत्त्व से है और वह धर्मतत्त्व लोकविश्वासों पर आधारित होता है तो ऐसी स्थिति में लोकसाहित्य का मूल किस रूप से कहाँ उपलब्ध होगा इसके लिए अध्येताओं में विभिन्न मत हैं। ये मत भी उनके लोकसाहित्य सम्बन्धी दृष्टिकोणों के कारण हैं इसी दृष्टिकोण-भेद के कारण लोकसाहित्य के क्षेत्र में विविध सम्प्रदायों का निर्माण हो गया। किसी भी साहित्य एवं इतिहास को जिस प्रकार विविध काल खण्डों, प्रवृत्तिमूलक वृत्तियों या विशिष्ट सम्प्रदायों अथवा वादों में बाँटकर अध्ययन किया जाता है उसी प्रकार लोकसाहित्य के सन्दर्भ में भी विविध सम्प्रदायों के अध्ययन की आवश्यकता इसलिए समझी जा सकती है क्योंकि—

(1) बिना किसी ऐतिहासिक विश्लेषण के लोकसाहित्य की विविध स्थापित परम्पराओं, अध्ययन दृष्टियों तथा विशिष्टताओं को समझा नहीं जा सकता है।

(2) लोकसाहित्य विषयक विविध समस्याएँ प्रारम्भ से अब तक क्या रही हैं और उनके निराकरण के लिए कैसे और क्या दृष्टिकोण और सिद्धान्त अपनाये गये हैं, इसका अध्ययन इन्हीं सम्प्रदाय, विशिष्ट वैचारिक एवं सैद्धान्तिक दृष्टियों से किया जा सकता है।

(3) लोकसाहित्य के क्षेत्र में वैज्ञानिक दृष्टिकोण से क्या बाधाएँ और समाधान उपलब्ध हुए, उनका सम्पूर्ण विश्लेषण इसी रूप से समग्रतः किया जा सकता है।

(4) विश्व लोकवार्ता साहित्य के समकक्ष किसी प्रायद्वीप या देश या क्षेत्रीय लोकसाहित्य की परम्पराओं की समानता असमानता तथा विभेदता का अध्ययन इसी दृष्टि से सहज रूप से किया जा सकता है।

समग्ररूप से समस्त विश्व लोकसाहित्य के चिन्तको के दृष्टिकोणों पर आवृत सम्प्रदायगत विश्लेषण का निष्कर्ष मूलतः निम्नवत् है. —

### लोकसाहित्य के सम्प्रदाय

↓	↓	↓
धर्मगाथावादी या भारतीय सम्प्रदाय	तत्त्ववादी या ऐन्थ्रोपोजीकल सम्प्रदाय	लोकसाहित्यवादी सम्प्रदाय

#### 1. भारतीय अथवा धर्मगाथावादी सम्प्रदाय

इस भारतीय सम्प्रदाय का आरम्भ प्रसिद्ध जर्मन विद्वानद्वय विल्हेमकार्ल ग्रिम तथा जैकब काल ग्रिम द्वारा 18 वीं शताब्दी में किया गया। इन ग्रिम बन्धुओं का लोकवार्ता विज्ञान का पिता (Father of Folkloristics) कहा जाता है। सन् 1856 में ग्रिम बन्धुओं ने लोकसाहित्य के इस धर्मगाथावादी (Mythological) सिद्धान्त का प्रतिपादन दो मूल बिन्दुओं पर किया कि —

(1) समान लगने वाली कहानियों का मूल यूरोपीय स्रोत में है।

(2) लोककथाएँ धर्मगाथाओं की ध्वसावशेष हैं धर्मगाथाओं के अध्ययन से ही उन्हें समझा जा सकता है।

इस धर्मगाथावादी सम्प्रदाय के प्रसिद्ध तत्त्ववेत्ताओं में प्रमुख अदालवर्त कुन्ड स्ववार्ज, मन्नहाट, मैक्समूलर पिकटेत, एफ० आई० वुसलमेव, ए० एन० अफनास्पोव तथा ओ० एफ० मिलर आदि हैं।

इस सम्प्रदाय की मूल मान्यताएँ इस प्रकार हैं:—

(क) समान गाथाओं का उद्गम एक स्थान से ही हुआ है।

(ख) समान गाथाओं का प्रचलन जहाँ जहाँ हैं, वहाँ की जातियों का मूल उद्गम स्थान भी एक ही था वे जातियाँ मूलतः यूरोपीय आर्य परिवार की ही हैं।

(ग) गथाएँ भाषाविकार के कारण उत्पन्न हुईं।

(घ) उनका मूल कोई प्राकृतिक व्यापार है।

(ङ) सभी गाथाओं, अभिप्रायों, नामों तथा शब्दों की तुलना की जा सकती है।

इस सम्प्रदाय के मानने वाले ग्रिम बन्धुओं ने लोककथाओं या गाथाओं को धर्मगाथाओं का ध्वसावशेष माना था परन्तु मैक्समूलर ने गाथाओं की भाषा विकार के कारण उत्पत्ति बतलायी। मैक्समूलर की मान्यता थी कि मानवीय संस्कृति के विकास के चार स्तर हैं —

(i) थीमेटिक (शाब्दिक): धातुओं और व्याकरण के तत्त्वों का जन्म।

(ii) डाइलैक्टिक (भाषिक): बोलियों द्वारा अपना रूप ग्रहण, विविध परिवारों की भाषाओं का मूल स्वरूप जन्मा।

(iii) माइथोलोजीकल (धर्मगाथिक): इस स्तर पर धर्मगाथाएँ बनीं

(iv) पोपुलर (ख्यात): इस युग में लौकिक राष्ट्र भाषाएँ खड़ी हुई हैं।

लेकिन मैक्समूलर का यह मत व्यापक रूप में अभिस्वीकृत नहीं हुआ। स्वचार्य महोदय ने गाथाओं की उत्पत्ति का कारण कोई प्राकृतिक व्यापार मानकर स्टार्म थ्योरी का प्रतिपादन किया कि तूफान के प्राकृतिक व्यापार से देवी देवताओं का जन्म हुआ। इसी प्रकार सूर्य की उत्पत्ति सोलर थ्योरी (सौर सिद्धान्त) से मानी।

इस धर्मगाथिक सम्प्रदाय में लोककहानी के एक स्थान से दूसरे क्षेत्रों तक प्रसारित होने के लिये 'प्रसार' को आधार बना कर थ्योडोर वैंफे ने 'उधारवादी' या 'थ्योरी ऑफ बोरोइंग' का सिद्धान्त प्रतिपादित किया। उनके मतानुसार गाथाएँ अथवा लोकगाथाएँ एक स्थान पर ही उत्पन्न हुईं और वहाँ से दूसरे क्षेत्रों में फैलती चली गईं। वैंफे महोदय ने इस धारणा का प्रतिकार किया कि समान धर्मगाथाओं वाली जातियाँ भी एक ही परिवार की हैं। उनकी मान्यता थी कि जातियाँ अलग-अलग परिवार की हो सकती हैं; उनमें समान धर्मगाथाएँ या धर्मकथाएँ मिलने का कारण यही है कि उन्हें एक ही मूल स्रोत से उधार लिया गया है।

वैंफे महोदय के सिद्धान्त का एक प्रबल निष्कर्ष यही है कि धर्मगाथाओं का मूल उद्गम क्षेत्र भारत है। भारत से ही ये कथाएँ युद्धों और आक्रमणों के कारण ही इधर उधर फैलीं और सक्रमित स्वरूप में विकसित हुईं। इस सिद्धान्त के समर्थकों में गेस्टन पेरिस, सेमेन्युअल कासक्विन, क्लौस्टेज, लेनउड आदि हैं।

वैंफे के सिद्धान्त का आधार पचतंत्र की कहानियाँ थीं और उनका लिखित स्वरूप संस्कृत में उपलब्ध था लेकिन बाद में ऐतिहासिक और भौगोलिक प्रसार के प्रवर्तक विद्वान कार्ल क्रोहन ने इसका खण्डन किया तथा वतलाया कि मौखिक कहानियों में समानता का कारण उन कहानियों की ऐतिहासिक यात्रा या भौगोलिक यात्रा है जो एक स्थान से दूसरे स्थान तक पहुँचकर सक्रमित होकर भी समान तत्त्वों से सम्पन्न रहती हैं।

इस भारतीय मूल में कथाओं के जन्म स्थान के विरुद्ध एक अन्य सिद्धान्त का प्रतिपादन भी किया गया जिसके प्रवर्तकों का मत था कि समस्त धर्मगाथाओं का जन्म भारत में नहीं, अपितु फरात (यूफ्रेटीज) में हुआ। पर इस सम्प्रदाय को इसलिए विशेष महत्त्व नहीं मिल सका क्योंकि इसके लिए प्रमाणों की सार्थकता उपलब्ध नहीं करायी जा सकी।

इस प्रकार भारतीय अथवा धर्मगाथावादी सम्प्रदाय के अन्तर्गत प्रसारवादी, उधारवादी या फरातवादी सम्प्रदायों की चर्चा तो रही पर वे अधिक समय तक विशेष महत्त्व नहीं पा सके। भारतीय अथवा धर्मगाथावादी सम्प्रदाय का महत्त्व इसलिए स्थापित रहा है। यही नहीं, इन सभी सिद्धान्तों में लोककथाओं या लोककहानियों का मूल उद्गम भारत में ही माना जाता रहा है तथा यह भी कहा जा सकता है कि आज लोकवार्ता के विकसित अध्ययन-काल में लोकगाथाओं में उपलब्ध अभिप्राय अपनी समानता के लिये यात्राएँ करते हुए भी मूल उद्गम एक से जुड़े हैं चाहे वह मूल भारत में हो, पर इसके पर्याप्त कारण और प्रमाण सिद्ध हो चुके हैं कि

भारत ही मूल उद्गम स्थल है ।

### 5. नृतत्ववादी या ऐन्थ्रोपोलोजिकल सम्प्रदाय

जब भारतीय सम्प्रदाय के विपरीत प्रसारवादी या उधारवादी सम्प्रदायों पर बल दिया जा रहा था तो उन सभी सिद्धान्तों की वैज्ञानिक दृष्टियों का विश्लेषण किया जाने लगा तथा उक्त सम्प्रदायों की विविध त्रुटियों का ज्ञान होने लगा । अग्रंजी विद्वान टेलर ने 'प्रिमिटिव कल्चर' नामक ग्रंथ 1871 ई० में प्रकाशित कराया जिसमें उन्होंने उधारवादी सिद्धान्त के विरुद्ध नृतत्ववादी सम्प्रदाय (Anthropological School) के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया कि --

1. सभी जातियों के लोगों की जीवन प्रणाली, रीति रिवाज धार्मिक वृत्तियाँ और उपलब्ध साहित्यिक रचनाओं में समानता का कारण प्रसारवादी दृष्टि या उधारवादी दृष्टि नहीं हो सकती । यह तो स्वीकार किया जा सकता है कि प्रसार हो सकता है, पर सभी प्रकार की समानताओं की उपलब्धि का कारण एकमात्र प्रसार नहीं हो सकता ।

2. मानवीय स्वभाव, मानस, विचार प्रणाली और विकास-क्रम के स्वाभाविक साम्य के कारण सम्भव है । परिणामतः प्रत्येक जाति अपनी लोकगाथाओं या कहानियों का निर्माण अपने स्वतंत्र क्षेत्रों में करती है । अतः इसे 'स्वोद्भावन का सिद्धान्त' कहा जा सकता है ।

3. आदिम मानव ने हमारी समस्त संस्कृति के मूल बीज का निर्माण किया जिसके अवशेष आज भी उपलब्ध होते हैं । जिसके अन्तर्गत धर्मगाथा या लोकवार्ता का मूल आदिम विश्वास है । आदिम मूल विश्वास ऐनीमिज्म के सिद्धान्त पर निर्भर करते हैं ।

इस सन्दर्भ में एण्ड्रुलैंग ने नृतत्ववादी सिद्धान्त का प्रतिपादन किया तथा लोक कहानी या धर्मगाथा के विकास की सामान्यतः निम्नलिखित सरणियाँ निर्धारित की --

**प्रथमतः** मूल कथा कई अभिप्रायों या मोटिफ्स से युक्त होकर विकसित

**द्वितीयतः** किसानों की लोक प्रचलित कहानी

**तृतीयतः** अर्द्धवास्तविक वीर की कहानी के रूप में विकसित

**चतुर्थतः** कोई साहित्यिक रूप ग्रहण किया

इस सम्प्रदाय ने धर्मगाथावादी सम्प्रदाय के वैविध्यपूर्ण मतों या सिद्धान्तों की अपेक्षा वैज्ञानिक दृष्टिकोण का प्रतिपादन किया और मानव स्वभाव के निकटतर पहुँच सका । इसी सम्प्रदाय के अन्तर्गत जर्मन विद्वान विल्हेम वुण्ट ने मनोविज्ञानवादी सिद्धान्त का प्रतिपादन किया । अपने 'साइकोलोजी आफ नेशन्स' नामक ग्रंथ में निष्कर्ष निकाला कि धर्म तथा काव्य के विविध विचार विन्दु विशेष परिस्थितियों में मनुष्य के मानस में स्वप्न अथवा भ्रमदृश्यों (Hallucination) में उत्पन्न हुए हैं ।

इस सम्प्रदाय ने फ्रायडीयन मनोविश्लेषणवाद को भी स्वीकार करते हुए बताया कि लोककथा के निर्माण में अभिप्रायो (Motifs) का योग दमित काम (लिविडो) को ही परिणाम है। इसके समानान्तर जेम्सफ्रीजर के 'टोनावाद, (मैजिकल थ्योरी) का भी स्वीकार किया गया। उन्होंने 'गोल्डनवाउ' नामक ग्रथ में भूतात्मतत्व (ऐनीमिज्म) को स्वीकार करते हुए स्थापना की है कि उससे पूर्व भी लोक-संस्कृति की एक स्थिति और होती है जिसमें धार्मिक भावना के साथ टोना (मैजिक) का भाव भी सम्बद्ध रहता है। फ्रीजर का मत है कि टोने का प्रयोग प्रायः आत्माओं पर होता है जो उसी तरह की व्यक्ति-सम्पन्नकारक शक्तियाँ होती हैं जिस तरह की धर्म द्वारा अनुमति है। पर धर्म का सम्बन्ध स्तुति (प्रेयर) से होता है और टोना का स्पैल से। पहली स्थिति में देवताओं को अभीप्सित प्राप्ति के लिये फुसलाया जाता है और टोने की मन्त्र-शक्ति द्वारा अभीष्ट पूर्ण करने के लिए उन्हें विवश किया जाता है। पर टोनावाद का यह रूप स्वीकृति नहीं पा सकता। यद्यपि नृतत्ववादी धर्मगाथाओं या लोककहानियों में टोना विषयक अभिप्रायो की महत्ता अवश्य ही स्वीकार करते हैं।

यहाँ यह कहना भी अनुचित न होगा कि मनोविज्ञानवादी सम्प्रदाय से सम्बद्ध विद्वान् जातीय मनोविज्ञान और आदिम मनोविज्ञान के आधार पर भी लोकविश्वासों, स्वप्न दर्शन एवं शकुनादि के विचारों को महत्त्व देते हैं। इस प्रकार नृतत्वशास्त्रीय दृष्टि से इस सम्प्रदाय का महत्त्व विस्मृत नहीं किया जा सकता। तभी डा० सत्येन्द्र ने अपने 'लोकसाहित्य विज्ञान' नामक ग्रथ में इस सम्प्रदाय की महत्ता स्वीकार करते हुए कहा है — "नृतत्व विज्ञान शरीर और रक्त की परम्परा का अध्ययन है तो लोकवार्ता उस शरीर की वाणी का। लोकवार्ता में लोकतत्त्वों के वर्गों को समझने और उनका ऐतिहासिक कालांकन के लिए नृतत्व विज्ञान के बिना काम नहीं चल सकता।" उस दृष्टि से यह कहना समीचीन होगा कि भारतीय सम्प्रदाय अथवा धर्मगाथा सम्प्रदाय के बाद लोकसाहित्य के सम्प्रदायों में जो सबसे महत्वपूर्ण सम्प्रदाय है, वह नृतत्वविज्ञानवादी सम्प्रदाय ही है।

ऐतिहासिक सम्प्रदाय नृतत्वविज्ञानवादी सम्प्रदाय का अंग है। रूसी चिन्तकों की औद्योगिक मान्यता के आधार पर उक्त नृतत्वविज्ञानवादी सम्प्रदाय के साथ ही बी० ए० मिलर के विचार प्रतिपादन के रूप में ऐतिहासिक सम्प्रदाय का जन्म हुआ। इस सम्प्रदाय ने लोकसाहित्य को उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से सम्बद्ध दिखाया और इतिहास एवं लोकसाहित्य के घनिष्ठ सम्बन्ध का सिद्धांत प्रतिपादित किया। क्योंकि जब पुष्ट प्रमाणों से इतिहास उपलब्ध नहीं होता है तो लोकवार्ता से प्राप्त सामग्री से इतिहास की प्रमाणिकता खोजी जा सकती है। इतिहासकार इतिहास लेखन में लोकवार्ता को ऐतिहासिक तथ्यों निरूपण के लिए तथा लोक जीवन से ऐतिहासिक सत्य की खोज करता है। इसी दृष्टि से ऐतिहासिक सम्प्रदाय के अन्तर्गत लोकसाहित्य के अध्ययन में निम्नलिखित विन्दुओं पर ध्यान दिया जाता है—

लोकसाहित्य या लोकवार्ता साहित्य—

(क) कहाँ ?

(ख) कब ?

(ग) किन ऐतिहासिक तथ्यों पर ?

(घ) किन काव्य-स्रोतों के सहयोग से निर्मित हुआ है ?

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि नृतत्ववादी सम्प्रदाय के अन्तर्गत दो प्रमुख उप सम्प्रदायों की चर्चा भी की जा सकती है—एक मनोविज्ञानवादी दूसरा ऐतिहासिक ।

### 3. लोकसाहित्यवादी सम्प्रदाय

लोकवार्ता साहित्य के अध्ययन के अन्तर्गत भारतीय या धर्मगायिक सम्प्रदाय और नृतत्ववादी सम्प्रदाय के अतिरिक्त एक और महत्त्वपूर्ण सम्प्रदाय है—लोकसाहित्यवादी, जिसके जनक अमेरिकी लोकवार्ताविद आर्ने थामसन हैं । एण्टी आर्ने ने प्रारम्भ में कार्ल क्रोहन के भौगोलिक ऐतिहासिक लोकसाहित्यवाद का सहयोग किया । फिर स्टिथ थामसन के साथ 'टाइम्स ऑफ द फोकटेल्स इन वर्ल्ड लिटरेचर' में कहानी विषयक लोककथामानकों और मानक कथा रूपों की स्थापना की । स्टिथ थामसन ने आर्ने द्वारा कथामानकों के अध्ययन को परिपूर्ण किया और यह निष्कर्ष प्रस्तुत किया कि लोककहानी के मूल तन्तु तो अभिप्राय हैं और उन्होंने विश्व लोकवार्ता की अभिप्राय अनुक्रमणिका (Motif Index of World Folklore) तैयार की ।

इस सम्प्रदाय का दृष्टिकोण बहुत स्पष्ट था । उन्होंने लोकसाहित्य के साथ धर्म का प्रश्न ग्रहण नहीं किया और न मनोविज्ञानवादियों की भाँति आदिम मानस (Primitive Mind) को ही स्वीकार किया । इसके स्थान पर इस सम्प्रदाय के प्रवर्तकों—आर्ने और थामसन—ने लोकसाहित्य के रूप, अभिप्राय, उसके साम्य और पारस्परिक आदान-प्रदान आदि के अध्ययन पर बल दिया । लोकसाहित्यवादी सम्प्रदाय की स्थापना है कि प्रत्येक वार्ता का निजी इतिहास और विस्तार क्षेत्र होता है, अतः प्रत्येक वार्ता का स्वतंत्र रूप से पूर्णातिपूर्ण अथवा समग्रतः अध्ययन किया जाना चाहिए ।

वास्तविकता यह है कि इस लोकसाहित्यवादी सम्प्रदाय ने धर्मगाथावादी सम्प्रदाय का विरोध भी किया और प्रत्येक लोकवार्ता के निजी इतिहास और विस्तार क्षेत्र के आधार पर उसके विविध रूपान्तरों के सम्भावित मूलरूप का पता लगाये जाने पर बल दिया तथा प्रमुख तन्तुओं को लेकर मूल स्थापित (Archetypes) का विचार करना चाहा । लोकवार्ता विज्ञान के व्यापक क्षेत्र में मात्र इन्हीं सम्प्रदायों का वर्चस्व नहीं है अपितु कुछ सम्प्रदाय लोककहानियों की रचना के मूल पर भी चिन्तन-मनन करने की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हो गये हैं । लोककहानियों के अस्तित्व में आने की प्रक्रिया से सम्बद्ध सिद्धान्तों को दो वर्गों में रखा जा सकता है—

1. रूपकतत्त्विय सम्प्रदाय

2. इट्यूमरीय सम्प्रदाय



### 3. मूल मानसवादी

रूपकतत्त्विय सम्प्रदाय के प्रवर्तकों की मान्यता है कि धर्मगाथाओं और संस्कृतियों में आने वाले देवताओं की स्थिति किसी प्राकृतिक या दिव्य तत्त्व के रूपक मात्र में ही उपलब्ध होती है। इसी सम्प्रदाय के अन्तर्गत प्रकृति प्रतीकवादी भी आते हैं। इस सम्प्रदाय के प्रवर्तकों ने पाश्चात्य धर्मगाथा में पोसिडिन जल का, बलकन आग का हेरा वायु का रूपक है। भारत में इसी प्रकार विष्णु या राम सूर्य के रूप में और हनुमान वायु के रूपक है। लोककहानियों में प्रकृति के व्यापार भी प्रतीकात्मक होते हैं। इन कहानियों में मरकर नायक जीवित हो जाता है और जितनी देर वह मृतावस्था में रहता है, वह उतनी ही देर सोते रहने की बात कहता है। रूपक तत्त्व-वादियों ने सूर्य, चन्द्र, आंधी-तूफान के माध्यम से लोककहानियों में रूपक या प्रतीकों का उल्लेख किया है।

इह्यूमरीय सम्प्रदाय के प्रवर्तक इह्यूमरेस है। इन सम्प्रायवादियों का मत है कि प्रत्येक धर्मगाथा तथा लोककथा किसी न किसी ऐतिहासिक तथ्य की कल्पना में लपेटकर तथा तोड़-मरोड़कर रखी जाती है। देवता किसी मृत राजा के स्थानापन्न इस सम्प्रदाय के अन्तर्गत स्वीकार किये जाते हैं। वेनियर तथा लेम्पीअर इस सम्प्रदाय के प्रमुख पोषक हैं।

मूलमानसवादी सम्प्रदाय के प्रवर्तक लोकवार्ता, धर्मगाथा और लोककथा के अभिप्रायों के जन्म को मूल स्थपित (Archetype) के द्वारा आदि सृष्टि मूलक (Primordial) अथवा आदि मानव मूलक (Prima) प्रथम अनुभूतियों से उत्पन्न होती है। वस्तुतः यह अवचेतनमानसवादियों की स्थापना के अन्तर्गत गठित सम्प्रदाय है। उनके मतानुसार विविध जातियों की धर्मगाथाओं में लोककथाओं में तथा लोकवार्ताओं में कुछ समान बातें बार-बार आती हैं, वे भौगोलिक विस्तार के सर्वेक्षण में तथा प्रागैतिहासिक काल से आज तक के ऐतिहासिक अध्ययन में प्रायः बार-बार मिलती हैं। पर इन का समाधान दमित, उपाजित या ऐतिहासिक मनोविश्लेषण से नहीं चलता है, पर जुग इसी सिद्धान्त का प्रतिपादन करते हुए जातीय अवचेतन में स्वीकार करते हैं।

उपर्युक्त विविध सम्प्रदायों से इतर कुछ अन्य सम्प्रदाय भी विचारार्थ लिये जाते हैं। इनमें से निम्नलिखित अधिक महत्त्वपूर्ण हैं—

(1) ऐतिहासिक भौगोलिक सम्प्रदाय

(ii) हेतुकथावादी सम्प्रदाय

(iii) व्यक्तिवादी सम्प्रदाय

ऐतिहासिक भौगोलिक सम्प्रदाय मूलतः लोकसाहित्य सम्प्रदाय का ही अंग है जिसे फिनिशियन सम्प्रदाय भी कहा जाता है। इसके प्रवर्तक जूलियस क्रोहन हैं, जिन्होंने स्वीडिश साइडक्स तथा डेनिश ऐक्सल आल्विक के सहयोग से अन्तरराष्ट्रीय लोकवार्ताविद परिपद् की स्थापना भी की थी। इस सम्प्रदाय के प्रवर्तकों की मान्यता

यह थी कि लोककहानियों के मूल आरम्भिक स्थान का निर्णय तथा उनके प्रसार के भौगोलिक मार्ग का अनुसंधान किया जा सकता है कि वे किस समय किस स्थान से परिवर्तित, सम्बद्धित और प्रसारित हुईं। इस प्रकार उनके भौगोलिक मार्ग अध्ययन के आधार पर ही उनके ऐतिहासिक क्रम का निरूपण किया जा सकता है।

हेतुकथावादी सम्प्रदाय के समर्थकों की मान्यता है कि लोककथाएँ और धर्म-कथाएँ मूलतः हेतुकथाएँ हैं जो किसी व्यापार की व्याख्या करती हैं। दल्लहार्ट तथा राइवर्स इसी वर्ग के पोपक हैं। इस सम्प्रदाय के मतानुसार बहुत सी लोककथाओं में हेतुकथाओं का अंश ही सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण होता है क्योंकि उसी के माध्यम से मनुष्य ने इस पदार्थ जगत को देखा और उसके कार्य व्यापार को मनुष्यों और पशुओं के व्यापारों में ढालकर समझना और समझाना चाहा है। इस सम्प्रदाय का महत्त्व इस रूप में समझा जा सकता है कि हेतुकथावादी अंश से हम तत्कालीन सांस्कृतिक मान-सिकता का अध्ययन कर सकते हैं।

व्यक्तिवादी सम्प्रदाय के पोपकों की मान्यता है कि लोककथाओं का निर्माण मूलतः व्यक्ति ही करता है क्योंकि सामान्यतः लोक में ऐसी कोई स्थिति सम्भव नहीं होती कि उससे उसकी निर्माणकारी क्षमता देखी जा सके। इसलिए इन लोककथाओं का निर्माण प्रायः व्यक्ति ही करते हैं पर उनमें उनका व्यक्ति नाम प्रचलित नहीं होता। इस मत के प्रबल समर्थक और प्रवर्तक विद्वान् हैन्स नॉमन्न हैं। उनका मत है कि लोक सामान्यतः नवनिर्माण नहीं कर सकता अपितु पुनर्निर्माण (Recreate) ही कर सकता है।

इस व्यक्तिवादी सम्प्रदाय की प्रतिक्रिया स्वरूप एक अन्य सम्प्रदाय की उद्-भावना भी हमारे समक्ष स्पष्ट होती है जो यह मानकर चलता है कि 'लोक' में उद्भाविनी या निर्मायक शक्ति होती है। इस मत के प्रबल पोपक जे० जो० हरडर हैं जो मानते हैं कि लोक में से ही उद्भावनाएँ ग्रहण कर व्यक्तिनिष्ठ प्रतिभाएँ अपना सृजनात्मक चमत्कार दिखलाती हैं क्योंकि लोक की प्रतिभा सहज निर्माणशील होती है। यही कारण है कि लोककथा की परम्परा में सदैव नवीन उन्मेषों की उद्भावनाएँ समाहित रहती हैं।

उपर्युक्त सभी सम्प्रदायों में भारतीय या धर्मगाथावादी सम्प्रदाय अपने विशिष्ट परिमार्जनों के साथ जहाँ आम स्वीकृति पाता है, वही लोकसाहित्यवादी सम्प्रदाय भी अपनी महत्ता स्थापित करने में पीछे नहीं रहता है। आज सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण दृष्टि से अध्ययन में आने-स्टिथ थामसन प्रणीत सम्प्रदाय का योगदान है।

—हिन्दी विभाग, कुमाऊ विश्वविद्यालय

नैनीताल-263002



# लोकसाहित्य: महत्त्व और उपादेयता

युगल किशोर चतुर्वेदी

लोकमानस और लोकजीवन सदैव से विभिन्न कलाओं में अभिव्यक्ति पाता रहा है। हर व्यक्ति में नैसर्गिक कारयित्री प्रतिभा होती है। जीवन के विभिन्न घात-प्रतिघात, क्रिया-प्रतिक्रियाओं से सतप्त अपनी मनीषा के अनुरूप वह अपने परि-वेश, अपने समाज, अपने जगत की रचना या पुनर्रचना करने को हर समय व्यग्र रहता है। वस्तुतः यह वृत्ति और आकुलता ही समस्त कलाओं और क्रांतियों का उत्स है। उसकी यह चेतना हर कालमन्वन्तर में विभिन्न रूपाकृतियों में मुखरित होती रही है। जब आभिजात्य सस्कारसम्पन्न विशिष्ट वर्ग ने उसे वाणी प्रदान की तो वह परिष्कृत साहित्य की सज्ञा से अभिहित हुई। पर इम विस्तीर्ण लोक में परिव्याप्त कोटि-कोटि अज्ञ, अल्पज्ञ जन के अन्तर से अन्त सलिला की तरह निःसृत ममस्त वाणी-विलास रूढ परिभाषानिबद्ध साहित्य की परिधि में नहीं आयेगा। सुदूर ग्राम प्रान्तरों, अचलो, ढानियों और उपत्यकाओं की क्रीड में अनन्त काल से निवास करने वाले प्रकृति पुत्रों और पुत्रियों के भोले विश्वासों, परम्पराओं, प्रवादों तथा रागरग-मय अथवा अभाव पीडाजन्य जीवनानुभूति को जब अनगढ़ गीतों, रोचक कथा किस्सों ख्यात-वात, कहावतों के रूप में अभिव्यक्ति मिलती हैं तो वह समस्त सामग्री साहित्य की मम्मन्य कोटि से इतर लोकसाहित्य की सज्ञा पाती है। डा० सत्येन्द्र न लिखा है कि लोक मनुष्य समाज का वह वर्ग है जो आभिजात्य सस्कार, शास्त्रीयता और पांडित्य की चेतना अथवा अहंकार से शून्य हैं और जो एक परम्परा के प्रवाह में जीवित रहता है। ऐसे लोक का साहित्य ही लोकसाहित्य है।

ज्ञान-विज्ञान और समाज-विकास के विभिन्न पड़ावों को पार करता हुआ मनुष्य आज बीसवीं सदी के अन्तिम चरण पर आ लगा है। यहाँ उसकी यह मान्यता और गर्वोक्ति निराधार और अनुचित भी नहीं कि इस ब्रह्माण्ड और विशाल भूतल के सारे गुह्यतम रहस्यों को भेदकर उसने विश्व के समक्ष पारदर्शी रूप में उपस्थित कर दिया है। त्रिलाक-विजय की उसकी चिरसाध अब स्वप्न-मात्र नहीं। पर क्या इस आधुनिक यान्त्रिकी सभ्यता और व्यवस्था की चमक-दमक से सर्वांगत अभिभूत जन अपने तथाकथित सुखवैभवसम्पन्न वर्तमान से पूरी तरह सतुष्ट और आश्वस्त हैं? भौतिक समृद्धि और माज सामान सजोने की आसुरी स्पर्धा और लिप्सा ने क्या

उसके सहज नैसर्गिक जीवन की सारी सरसता और स्निग्धता को सौंघकर उसे बुरी तरह निःसत्व नहीं कर डाला है ? किस तथाकथित मध्यता और शालीनता का यह प्रवचक जाल है कि चरम वेदना और पीडा के घनीभूत क्षणों में भी व्यक्ति को चुनकर रोने नहीं देता और न आनन्द-विस्मय की पुनक बेला में आत्मविक्षल होने की अनुमति देता है ? इसीलिए आज तो ऐसे थोथे, बेमानी जीवन की विभीषिका को डोने-ढोते व्यक्ति आज बुरी तरह टूट रहा है । छड़-मूट हो रहा है । पर अभिजात्य संस्कार और वैशिष्ट्य के मुलम्मे से आवृत उमका मन मस्तिष्क, विडम्बना की बात है कि अपनी छटपटाहट और आकुलता को बाहर उकेर भी नहीं सकता । फलस्वरूप आज हृदयाघात आदि विषम व्याधियाँ मानव जाति की सुरक्षा और अक्षुण्णता के लिए बड़ी विकट चुनौती सिद्ध हो रही है ।

विचारणीय है । ऐसा सब क्यों ? हमारे मन में वर्तमान विषम शोचनीय परिस्थिति के लिए सबसे बड़ा उत्तरदायी कारण मनुष्य की अपनी मौलिक जीवन-पद्धति की प्रधान उत्स प्रकृति से पलायन वृत्ति है । प्रकृति के विभिन्न नाम रूप रगमय उपकरण उपादान सूरज-चाँद, हिमाच्छादित उत्तुंग पहाड़, प्रफुल्लित हरे-भरे वृक्ष क्रीडा किल्लौन करती चपल सर्गिणों, फूँकार करते उदधिराज का अनन्त पारावार वनराजि का कमनीय शृंगार करता इन्द्र धनुष नवोल्लास और उत्फुल्लता का अभिनव मनोरम सदेश वाहक ऋतुराज, ये सब जवसे हमारे जीवन के प्रेरक भाह्लाद कारी तत्त्व नहीं रहे तभी से हमारे आचार विचार, कर्म-व्यवहार सभी से सहज सरस सम्बन्धों की मधु गंध और आत्मीय ऊष्मा तिगोहित हो गई । भोले, निरीह मनु पुत्र का प्रकृति से एक विशिष्ट जन्मजात रागात्मक सगन्ध है । उसे वह निकट परिजन के रूप में देखता है । धरती उसकी माँ है, आकाश उसका पिता है, पुरवा उसकी बहिन है, सूर्य उसका भाई है क्योंकि मानव उमका ही नहीं पूरा जगजीवन इन सबसे पोषण पाता है—

छिन एक चाली परवा भाण  
मेहारी म्हारे लग रही चावं ।

अयवा

सूरया वीर बदली ल्याई रे ।  
झाला दे दे ताये बुलाऊं  
थूं म्हारे देश आई रे ॥

लौक-जीवन थोथे आडम्बर और मिथ्या भौतिक प्रसार में चरमानन्द खोजने की चेष्टा नहीं करता । आज के दिन तक भी वह माँ हरियाली के स्नेह और प्यार को भुला नहीं है—

म्हारे आगण आम पिछोकडे मरवो  
औंधर सदा प्रे गुहावणो ।

उसके लिये परिवार का वृक्ष सही सलामत तभी रहेगा, जब दूध मलाई से उसका सिंचन होगा—

मोखडिया री पाल वंधा दयो मारूजी

नीमलडी सिचा-इयो काचा दूध सूं ।

वट पीपल के विशाल वृक्ष और हरे-भरे लम्बे कडवे नीम को निहारते ही चहिन के अन्तर से हठात् स्नेहाशीष की झड़ी बरसने लगती है—

बधज्यौ रे वीरा, वड पीपल ज्यूं

फलज्यौ रे वीरा कडवे नीम ज्यूं ।

ये किसी आधुनिक सुशिक्षित बाला की नितान्त रस्मिया कामना मात्र नहीं, भारत के हृदय ग्रामाचल में परिव्यपत स्वतः निःसृत लोकमानस की अनुगूँज हैं । लोकगीत ही क्यों सम्पूर्ण लोकसाहित्य लोक की समग्र मनीषा को अपने में समाहित आवेष्टित किये हुए है । हर क्षेत्र और समाज में अनन्त काल से प्रचलित लोकगाथाएँ जन-मन का रजन, ज्ञानवर्धन और मार्ग दर्शन करती रही हैं । कालान्तर में जो जातक, पंचतंत्र अथवा ईसप की विश्व विश्रुत कथाओं के रूप में समाहित हुईं सुदूर अतीत में वे लोक में जन समान्य के बीच गाथाओं के रूप में प्रसिद्ध थी । उनके सम्यक् अध्ययन से उस देश-काल के समाज, संस्कृति, आचार-व्यवहार, रीति-नीति की अधिकृत जानकारों हमें प्राप्त होती है । भारत के हर प्रदेश के अपने लोक-विश्वास और परम्पराएँ हैं । उनमें हमारे जीवन का आदिम रूप सुरक्षित हैं । अगर हमें असली भारत की आत्मा की खोज करनी है, लोक-मानस के स्पन्दन को सुनना है तो देश में, चतुर्दिक-कण-कण में पग-पग पर व्याप्त भारती के अनहद नाद को पहचानना होगा । आज भी महाराष्ट्र की सुप्रसिद्ध नाट्य विधा तमाशा सुन्दर चटकीली लावणियों के कारण जन-मानस पर अपनी अमिट छाप छोड़ता है— मराठी लावणी का रूप प्रमुखतः विलासिता की भित्ति पर अवस्थित था तो संस्कृतिक सदर्थ में भारतेंदु ने इसे हिन्दी में यो प्रतिष्ठित किया—

वही तुम्हें जाने प्यारे जिनको तुम आप ही बतलाओ ।

देखें वही बस जिसे तुम खुद अपने को दिखलाओ ॥

क्या मजाल है तेरे नूर की तरफ आँखें कोई खोले ।

क्या समझे कोई इस झगड़े के बीच आकर बोले ॥

खयाल के बाहर की बातें भता कोई क्यों कर तोले ।

गुजरात का प्रसिद्ध लोक नाट्य 'भवार्ई' भी लगभग १०० वर्षों से गुजरात के अतिरिक्त राजस्थान, मालवा के सीमावर्ती क्षेत्र तथा कच्छ काठियावाड प्रदेश में अत्यन्त लोकप्रिय बना हुआ है । इतना ही नहीं, शिष्ट गुजराती नाटक के विकास में भी परोक्ष रूप में इसकी भूमिका काफी महत्त्वपूर्ण है । इसी प्रकार तमिलनाडु का लोकमंच 'तिसू' वकूतु (तेह अर्थात् मार्ग और कूतु का अर्थ है नाटक) लोक परक गौली में लोक-जीवन के अकृत्रिम चरमोल्लास की एक मनोहारी छवि उपस्थित करने ह ।

केरल के कूटियाट्टम अर्थात् मधुक्ताभिनय की एक अलग ही धजा है। संस्कृत मेल-यालम के सुयोग से रचित यह नाट्य रूप मैरुडो तर्पों में केरलवासियों को सम्मोहित किये हुए है। और त्रज की रास लीला की भव्य, मुग्धकारी सुपमा का तो वखान ही क्या जो अपना अमित लोक मंगल और अक्षय लोक रजनकारी गरिमा के कारण समस्त भारत की कोटि धर्म प्राण जनता को मदियों में भावविभोर किये हुए है।

इस प्रकार हम देखने हैं कि आधुनिक नागरिक मभ्यताप्रसूत अत्यल्पसंख्यक विशिष्ट आमिजात्य वर्ग जो सहज अलहड लोकजीवन को यह मानकर स्वयं को जन सामान्य में इतर रखने में ही अपनी गुरुता और विलक्षणता की सुरक्षा समझता है, विश्व के एक विशाल वर्ग की आत्मा की वाणी लोकसाहित्य के विभिन्न रूपों-लोक गीत, लोकवार्ता, लोकनाट्य, कहावत आदि में अनादि काल से अक्षुण्ण है। अपनी अस्मिता, अपनी मनीषा, प्राणशक्ति का परखने और पहचानने के लिये बार-बार हमें लोक और साहित्य के गाम ही लौटकर जाना पड़ेगा।

निस्सन्देह इग मन्दर्भ में यह विशेष प्रसन्नता की बात है कि आज का साहित्य कर्मी लोक शक्ति की इस मूल्यवान धरोहर की सुरक्षा के लिये पूर्वापेक्षा अधिक सन्नद्ध और मजग है।

—प्रियवदा सदन  
अशोक मार्ग  
जयपुर (राज०)



# लोक-साहित्य : वर्तमान परिप्रेक्ष्य में

एस० डी० चारण

अत्यल्प बुद्धि वाले एवं मध्यम वर्गीय लोग तो क्या ख्यातनामा विद्वान् तथा प्रसिद्ध कलाकार भी प्रायः मात्र पुरातन भित्ति-चित्रों, लोक-गीतों, कथाओं, गाथाओं और नाट्यों आदि को ही लोक-कला एवं लोक-साहित्य की सज्ञा प्रदान कर अपनी भ्रामक धारणाओं को समग्र समाज पर थोपने का असफल प्रयास करते रहते हैं। हमारा उनसे यही विनम्र निवेदन है कि लोक-साहित्य का एक छोर पुरातनता से अवश्य जुड़ा होता है पर इसका तात्पर्य यह नहीं कि पुरातनता को ही लोक-साहित्य का पर्याय स्वीकारा जाय। जिस भाँति और जिस रूप में आजके दिन भी हमारे समाज में लोक-नस्त्व विद्यमान है, उसी प्रकार लोक-साहित्य भी अपने प्राचीन स्वरूप में वांछित परिवर्तन लाते हुए प्रतिपल नूतन रूप में सर्जित हो रहा है। उक्त कथन को हम इतर शब्दों में इस प्रकार व्यक्त कर सकते हैं कि लोक-साहित्य मनुष्य जाति के जन्म जितना प्राचीन होते हुए भी सद्य-प्रसूत शिशुसम नूतन है। इस साहित्य की जीवन्त एवं युग-सापेक्ष शक्ति कराल काल की विध्वसात्मक शक्ति को भी पराभूत कर अद्यावधि सर्व-साधारण के आह्लादन के साथ ही उसमें विकट विपमताओं तथा सामाजिक-विडम्बनाओं को सहर्ष स्वीकारने की भावना सचरित कर रही है। काल-जयी लोक-साहित्य की परिवर्तनधर्मा प्रकृति ने युगानुरूप आवश्यक परिवर्तनों को स्वीकार कर अपने अक्षुण्ण अस्तित्व को सदा बनाये रखा है, और भविष्य में भी बनाये रखेगी।

वर्तमान समय में परंपरा से चले आ रहे लोक-गीतों, कथाओं, गाथाओं, नाट्यों, लोकोक्तियों, बाल-खेलों, उत्सवों, सस्कारों आदि को एक ओर नये रूपों में व्याख्यायित किया जा रहा है तो ममानान्तर दूसरी ओर इनकी नव-रचना-प्रक्रिया भी जारी है।

लोक साहित्य को मैं शाश्वत साहित्य की कोटि में परिगणित करता हूँ और शाश्वत साहित्य की सामयिक सार्थकता स्वतः सिद्ध है। इसके समर्थन में कुछ भी कहने की कोई आवश्यकता नहीं है। वर्तमान परिप्रेक्ष्य में लोक-साहित्य की प्रासंगिकता को हम बड़े पैमाने पर इन विन्दुओं के सहारे स्पष्ट कर सकते हैं—

—लोक-साहित्य के वे अंश जो परम्परित होते हुए भी वर्तमान सदर्थों को उजागर करने की क्षमता रखते हैं।

—लोक-साहित्य की विधाओं में निरूपित सामयिक समस्याएँ एवं इन विधाओं के माध्यम से आधुनिक विचारों का प्रचार-प्रसार।

—परिस्परित साहित्य मे प्रस्तुत युग-सापेक्ष परिवर्तन ।

—लोक-साहित्य-वर्तमान शिक्षा-पद्धति हेतु सफल एव श्रेष्ठ माध्यम ।

—श्रेष्ठ साहित्यकारों द्वारा प्रभावात्मक आत्माभिव्यक्ति हेतु लोक-धर्मी विधाओं का चयन ।

बहुत गहराई और सूक्ष्मता से अध्ययन करने पर विदित होगा कि नाना विषयों पर समग्र विश्व के निवासियों का चिन्तन एव तदनुकूल व्यवहार प्रायः एक सा होता है । फलस्वरूप विश्व लोक-साहित्य मे अभिव्यक्त अनेक तथ्य समान से होते हैं। विश्व के सभी देशों मे किसी जमाने मे सामन्ती व्यवस्था अवश्य रही है । निर्धन, शोषित एव प्रपीडित जनता अपनी विचारधारा को परोक्षतः लोक-साहित्य के माध्यम से ही अभिव्यक्ति देती रही है । सामन्ती-व्यवस्था मे आश्रय पाने वाले एव उसी व्यवस्था की हिमायत करने वाले, बिके हुए साहित्यकारों ने कभी भी अपने साहित्य के माध्यम से जन-साधारण के मूक रुदन को प्रकट नहीं होने दिया क्योंकि ऐसा करने पर उन्हें अपनी रोटी छिन जाने का भय जो बना रहता था । वे साहित्यकार होकर भी स हित्यकार की कसौटी पर खरे नहीं उतर सके । आम जनता सदा-सर्वदा से सामाजिक स्तर पर असमान-वितरण-पद्धति के विरुद्ध एव समानता की भावना मे विश्वास करने वाली रही है । सामन्तो के लौह-श्रृंखला-बद्ध शिकजों मे कसते-कसते आम जनता ने यही अनुभव किया कि हम सब मिलकर ही अपनी कठिनाइयों को दूर कर सकते हैं । इन तथाकथित पूंजीपतियों एव सामन्तो से किसी प्रकार की सहायता की वाछा रखना व्यर्थ है । साधारण व्यक्ति भली-भाँति यह जानता था कि शोषित की मदद शोषित ही कर सकता है अन्य कोई नहीं । इसी ठोस विचारधारा को 'चिडिया और कौवे' की कहानी के माध्यम से सफल एव सार्थक अभिव्यक्ति दी गई है । यह कहानी अत्यल्प परिवर्तन से विश्व के लगभग साठ से भी अधिक देशों मे अति प्राचीन काल से चली आ रही है। कौवा चिडिया से प्रत्यक्षतः मोती पर प्रकारान्तर से उसका अधिकार छिनता है । स्वाधिकार वचिता चिडिया सामन्ती-व्यवस्था के पोपको (क्रमशः वरगद का वृक्ष, सुथार, राजा, रानी, चूहा, बिल्ली, कुत्ता, लकड़ी अग्नि, समुद्र, हाथी - ये सभी पात्र प्रतीकात्मक हैं एव सामन्ती व्यवस्था के पोपक तथा समर्थक हैं) के सम्मुख फरियाद लेकर पहुँचती है पर सर्वत्र उसे निराशा ही निराशा हाथ लगती है । अन्ततोगत्वा शोषितों का प्रतीक स्वीकारी गई और धूल मे रेंगने वाली चीटी असहाय चिडिया की सहायतार्थ आगे आती है तभी सारी सामन्ती व्यवस्था चिडिया एव चीटी (शोषित समाज) के समक्ष घुटने टेक देती है । वर्तमान युग मे सवेग प्रसार पाने वाली मार्क्सवादी विचारधारा का भी आधारभूत सिद्धान्त है—मजदूर एकता एवं मूलमन्त्र है शोषित ही शोषित के दुःख-दर्द को जान सकता है और वही शोषित की सहायता करने मे अपना सर्वस्व लुटा सकता है । इस गम्भीरतम द्विपय की सच्चाई को बखूबी उक्त क्रमसंवृद्ध लोक-कथा मे बड़े सरल तथा मनोरञ्जक ढंग से निरूपित किया गया है । आज महता आवश्यकता



है—लोकसाहित्य की विविध विधाओं में निरूपित उक्त प्रकार के तथ्यों को वर्तमान संदर्भों से जोड़ते हुए उद्घाटित करने की। ये अपने पारम्परिक विधान में वर्तमान समस्याओं को सँजोए हुए है।

प्रत्येक देश में उपलब्ध लोक-साहित्य की विविध विधाओं का सम्यक् विप्ले-षण करने से स्वतः ज्ञात हो जाता है कि इनमें समाज की अनेक सामयिक समस्याएँ चित्रित हैं। उदाहरणस्वरूप हम राजस्थान प्रदेश में प्रचलित 'दारू री परताप' शीर्षक एक लोक-कथा प्रस्तुत कर रहे हैं। इस कथा के अनुसार एक गाँव के ठाकुर की प्रसिद्धि वैद्य के रूप में हो गई। उसके पास सभी प्रकार के रोगों के लिए केवल दो ही उपचार थे—(१) रोगी को थोड़ी सी शराब पिला देना या (२) रोगी के शरीर पर लोहा गर्म करके 'डाम' लगा देना। जिसने कभी शराब चखी भी न हो तो पहली बार थोड़ी सी शराब पीने पर उसे हल्का सा नशा आ जाता और स्वल्प समय के लिए उसे अपने रोग का विस्मरण हो जाता तथा गर्म लोहे से शरीर के किसी भाग के जल जाने से रोगी पहले वाले रोग को कुछ देर के लिए भूल जाता। फल-स्वरूप ठाकुर की झूठी वैद्यिरी चल निकली। एक दिन एक बुढ़िया अपने पोते (जो बड़ी खाँसी से ग्रस्त था) को लेकर ठाकुर के पास पहुँची। ठाकुर ने बालक को दवा के रूप में दारू पिना दी। जिज्ञासावश बुढ़िया ने ठाकुर से पूछ ही लिया—'क्या इमसे मेरे पोते की खाँसी नष्ट हो जायेगी?' हँसते-हँसते ठाकुर ने उत्तर दिया—'डौकरी तू भी पागल लगती है। अरे, शराब पीने से तो राज्य नष्ट हो गये हैं, फिर इस नाकुछ चीज खाँसी की क्या औकात।'।

कथा तो छोटी ही है पर सदेश बड़ा है। हमारे देश में जहाँ शराबवदी हेतु रोज जो आन्दोलन किये जा रहे हैं, ऐसी उपदेशपरक लोक कथाएँ आकाशवाणी से अथवा विविध मंचों से प्रसारित करवाकर इन आन्दोलनों को भली-भाँति प्रभावकारी एवं सफल बनाया जा सकता है। प्राचीन होते हुए भी इन लोककथाओं की वर्तमान परिस्थितियों में अर्थवत्ता है, क्योंकि हमारे यहाँ लाखों लोग करोड़ों रुपया शराब में फूँक रहे हैं। परिणामतः व्यक्ति के आर्थिक उत्थान एवं राष्ट्रीय विकास में बाधा उपस्थित होने लगती है। एक लोक प्रचलित सोरठे में भी इसी भाव को चुनौती के स्वर में दर्शाया गया है—

“खरचौ घणौ खराब, आमद सूँ करणी अधिक।

सब दिन पीणौ शराब, दुख री मारग देवला ॥”

हम आये दिन देखते और सुनते हैं कि भारत सरकार एवं अनेक राज्य सरकारों के अनेक प्रचार-प्रसार मन्त्रालयों द्वारा शराबवदी, अफीमवदी, परिवार-कल्याण आदि से संबन्धित अनेक कार्यक्रम प्रचारित-प्रसारित किये जाते हैं, जिसमें अधिकांशतः लोक-गीतों, लोक-कथाओं एवं लोक-नाट्यों का ही सहारा लिया जाता है। यह लोकसाहित्य के जीवट का परिचायक है। आज के इस विज्ञापन प्रधान युग में यह सब आवश्यक एवं उचित प्रतीत होता है।

वर्तमान परिपेक्ष्य में लोक साहित्य की विवेचना से एक यह तथ्य भी हमारे समक्ष प्रस्तुत होता है कि परम्परित साहित्य में यथावश्यक युग-सापेक्ष परिवर्तन या तो आ चुके हैं अथवा आ रहे हैं। जैसे-जैसे जीवन की परिस्थितियाँ बदलती हैं, उसी के अनुरूप मानव-मानस की विचारधाराएँ भी परिवर्तित होती हैं। अब से कुछ वर्ष पूर्व तक स्त्री के मानस में लोक-लाज के भय से मा एव वहिन की अपेक्षा सास तथा ननद का आदर भाव प्रकट रूप में अधिक रहता था, पर समय ने पलटा खाया। स्वतन्त्र भारत की स्वतन्त्र नारी व्यावहारिक दृष्टिकोण लेकर आगे आई। अब उसे सास प्राणलेवा एव ननद डायन सी प्रतीत होने लगी। फलतः उसने मृत्यु सम कण्ठप्रद प्रसव-वेला में सास या ननद के स्थान पर अपनी माँ या वहिन को बुलाना प्रारम्भ कर दिया। सामाजिक परिवर्तन को लोक-गीत ने अंगीकार तो अवश्य किया, परन्तु इन बातों को परम्परित नैतिक मर्यादा के अनुरूप न पाकर अपना स्वर इस प्रकार अलापा—

‘जच्चा ने ऐसा जुल्म किया, अगरेजी जापा शुरू किया।

नणदल को बुलाना वन्द किया, वहनड़ को बुलाना शुरू किया।’

यह सब परिस्थितिवशात् हुआ। आज जब कौशल्या सी सास ही नहीं रही, तो फिर वही के परिवर्तित स्वभाव को दोष देना व्यर्थ है। खैर हमारा यहाँ यह तात्पर्य है कि लोकसाहित्य बदलते सामाजिक मूल्यों को अपने कलेवर में स्थान देता हुआ वर्तमान परिस्थितियों के अनुरूप निर्मित होता रहता है। आज भी नमाज में अनेक अवसरो पर विविध लोक-गीत गाये जाते हैं, जिनके कलेवर एव लय को पूर्ववत् रखते हुए भी गायिकाओं ने उनके कथ्य में युगानुकूल परिवर्तन कर दिये हैं। आज इन गीतों की नायिका अपने प्रिय के समक्ष वैलगड़ी अथवा रथ में बैठने की इच्छा प्रकट नहीं करती, वह तो इस युग के द्रुतगामी वाहन हवाई जहाज में बैठने की कामना व्यक्त करती है, चाहे इसके लिए प्रिय को कितना ही व्यय-भार वहन करना पड़े। वह इस युग में रहकर किसी से पिछडना नहीं चाहती। कल लोग यह नहीं कहे कि लोक-नायिका कुछ जानती ही नहीं। उसने अपने आधुनिक-बोध को इस परिवर्तन द्वारा व्यक्त किया है—

‘रुपिया लागै जितरा लागौ

वैठो हवा-जहाज में।’

इस प्रकार हम पाते हैं कि लोक-साहित्य की विधाओं में वर्तमान में आये विविध परिवर्तन लोकसाहित्य की कालजयी शक्ति के परिचायक हैं।

पश्चात्त्य देशों में तो इस प्रकार के प्रयोग हो भी चुके हैं और हमारे यहाँ भी अनेक लब्ध-प्रतिष्ठ शिक्षा-विद् यह राय कई बार दे चुके हैं कि प्राथमिक स्तर तक की शिक्षा लोक-साहित्य की विविध विधाओं के माध्यम से ही दी जाय। बालक का अविकसित मानस इनके माध्यम से कई गुरु गम्भीर बातें भी सहज ही में ग्रहण कर सकता है। इससे वर्तमान शिक्षा पद्धति का उदात्तन भी समाप्त हो जाएगा। श्रीयुत सामर जी ने कठपुतलियों के माध्यम से ऐसे नाना उदाहरण प्रस्तुत कर दिये जो बालक

के प्राथमिक शैक्षिक जीवन में बहुत उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं। लोकोक्तियाँ नीति-शिक्षण, आदर्श स्थापन एवं चारित्रिक निर्माण में जहाँ अत्यधिक सहायक सिद्ध हो सकती हैं, वहाँ पहलियाँ शिशु की सहज जिज्ञासा को जाग्रत तथा तृप्त करने का श्रेष्ठ आधार हो सकती हैं और लोक-गीतों की मधुर स्वर-लहरी विद्यार्थी का अच्छी तरह से आह्लादन कर सकेगी, क्योंकि इनमें शिक्षार्थी आत्मिक नैकट्य की अनुभूति करता है। मूढ़ राजकुमारों को कुशल व्यवहारविद् बनाने हेतु ही पचतन्त्र की कहानियों की सर्जना हुई थी।

प्रत्येक देश की लोक-कथाओं का निजी एवं विशिष्ट महत्त्व होता है। लोक-कथाओं की निर्मिति मूल-अभिप्रायों से सभव है। ये अभिप्राय व्यावहारिक ज्ञान के सूत्र होते हैं। हमें भी आज लोक-कथाओं का अध्ययन-अध्यापन मात्र मनोरंजन के लिए न करके उनमें विवेचित एवं व्याख्यायित मूल अभिप्रायों को ध्यान में रखकर करना चाहिए। ऐसा करके हम सामाजिक जीवन को सुखी एवं सफल बना सकते हैं। सृष्टि के प्रारम्भ में सौतेली माँ का जो स्वभाव एवं व्यवहार हुआ करता था, सभ्यता की इतनी उन्नति के बाद भी उसके स्वभाव एवं व्यवहार में लेशमात्र भी परिवर्तन नहीं आया है। सारतः कहा जा सकता है ये अभिप्राय हमारे पथ-प्रदर्शक हैं।

प्रत्येक देश की लोक कथाओं में एक बहुत बड़ा वर्ग सर्प कथाओं का मिलता है। इन सर्प-कथाओं में नारी और पुरुष के यौन सवधों को प्रतीकात्मक ढंग से नैसर्गिक रूप में अभिव्यजित एवं विश्लेषित किया गया है। वर्तमान युग में अनेक प्रख्यात मनोवैज्ञानिकों ने इन सर्प-कथाओं का सबल ग्रहण कर मानसिक विकारों का अध्ययन करने में सफलता पाई है। इस दृष्टि से भी लोक-साहित्य की वर्तमा परिप्रेक्ष्य में महत्ता स्पष्ट है।

इस सम्बन्ध में जितना लिखा जाय, वही कम होगा। आज विश्व स्तर के अनेक कवि लोक-धर्मी शैलियों में साहित्य-सर्जना कर स्वयं को धन्य मानते हुए अपनी सफलता का दावा कर रहे हैं। सिनेमा जगत में लोक-धुनों पर जिन गीतों की रचना होती है, वे गीत अपेक्षतया अधिक प्रसिद्धि पाते हैं।

लोक-साहित्य की महत्ता हर युग में रही है, वर्तमान युग में है और भविष्य में भी निर्विवाद रूप से रहेगी। एक ऐसे प्रलय दिन की कल्पना कीजिए—जब सब कुछ जल-प्लावित हो जायेगा। अभिजात्य साहित्य के अमूल्य ग्रन्थ-रत्न नष्ट हो जायेंगे। पर यदि सौभाग्यवश एक भी मनु बच रहा तो सम्पूर्ण लोक-साहित्य भी पुनर्जीवित हो कर नये सिरे से मानव-जाति का पथ प्रदर्शन करेगा।

—हिन्दी विभाग

जोधपुर विश्वविद्यालय

जोधपुर (राजस्थान)



# लोकसाहित्य और आधुनिकता

कृष्ण चन्द्र गुप्ता

प्रायः यह माना जाता है कि लोकसाहित्य में सहज अर्थात् अपरिष्कृत, अकृत्रिम, अनगढ़, 'अनपालिशड' और यहाँ तक कि 'रफ' एव परम्परागत लोकमानस की अभिव्यक्ति होती है। लेकिन ऐसा स्वीकार करना तभी संभव है जब सहजता, अपरिष्कार, अकृत्रिमता, अनगढ़ता और आधुनिकता में विरोध हो। यदि आधुनिकता से तात्पर्य केवल ताकिकता यात्रिकता और औद्योगिक सम्यता, वैज्ञानिकता, इहलौकिकता, पश्चिमी अधानुकरण, फैशनपरस्ती, आयातित विचारधारा अति विधिष्ट एव रूग्ण वैयक्तिकता, नास्तिकता एव अराजकता से ही है तब तो निश्चित रूप से ऐसा आधुनिकता का अभिव्यक्ति लोकसाहित्य में नहीं होती, लेकिन आधुनिकता से तात्पर्य यदि सामयिक समस्या, नवीन जीवन मूल्य जडता एव रूढि-विराध, बदलने हुए दृष्टिकोण, सघर्ष एव समन्वय से विकसित होने वाली जीवन-पद्धतियाँ, वास्तविकता, विपमताएँ, वास्तविकता की कठोरताएँ शोषण अन्याय और दुराचार के विरोध से हैं तो ऐसी आधुनिकता लोकमानस को जिस रूप में प्रभावित करती है उससे सहज ही प्रेरित होकर लोकसाहित्य का अज्ञात अनाम रचयिता उसे वाणी देता है। यह तो ठीक है कि जिस रूप में कोई वैचारिक आन्दोलन जितनी शीघ्रता से बुद्धिजीवियों को प्रभावित कर अपनी साहित्यिक अभिव्यक्ति प्राप्त कर लेता है वैसी गति से लोक-जीवन को प्रभावित न कर पाने पर लोक कवि के द्वारा उसकी अभिव्यक्ति नहीं हो पाती, लेकिन यदि कोई आन्दोलन, लोकमानस में रम जाता है या उसे झकझोर देता है तब उसका प्रतिफलन लोक-साहित्य में सहज रूप में हो ही जाता है। नसवन्दी, मँहगाई, दहेज, बेकारी, मुखमरी सम्बन्धी लोकगीत इसके प्रमाण हैं। लोक-साहित्य केवल मधुर, करुण, वीर रसात्मक ही नहीं है। लोक जीवन की सामान्य से सामान्य प्रवृत्ति, हलचल, उथल-पुथल, सामाजिक जीवन की समस्याएँ ही नहीं, अभिशाप भी, धार्मिक, कर्मकाण्ड की अवांछनीयता आदि लोकसाहित्य का विषय रही हैं और यह सब आधुनिकता के अन्तर्गत ही आता है।

परम्परा पर आधारित होने के कारण लोक-साहित्य को प्रायः आधुनिकता के समावेश के लिए अनुपयुक्त मान लिया जाता है। क्योंकि परम्परा और आधुनिकता में विरोध प्रायः स्वीकार किया जाता है जबकि परम्परा तो सतत् गतिशीलता का ही नाम है भले ही गति कितनी ही धीमी या अदृश्य क्यों न हो। हाँ, रूढि और परम्परा

मे अन्तर है। रूढ़ि और आधुनिकता मे प्राय विरोध होता है। यद्यपि आधुनिकता मे भी नयी रूढ़ि, रीतियाँ बनती चलती है और फिर उनका विरोध भी होता है। विकास की यही प्रक्रिया है। यदा-कदा गति तीव्र और प्रचण्ड होकर कोई विस्फोट कर देती है। अतः आधुनिकता जब जनजीवन को स्पर्श करने लगती है, उसमे रम जाती है, इसको झकझोर देती है तब लोकमानस से निकलकर वह लोकसाहित्य की विभिन्न विधाओ मे व्यक्त होती है।

अतः प्रत्येक भाव या विचारान्दोलन, जो जनमानस को झकझोर देता है, लोकसाहित्य मे वाणी पा जाता है। अपने प्रभाव, शक्ति, गति, अनिवार्यता और युग की आवश्यकता के अनुपात मे आधुनिकता या उसके तत्त्व लोकमानस को गहराई से आन्दोलित करने के कारण लोकगीतो मे भी अभिव्यक्ति प्राप्त करते रहे है। उदाहरणार्थ प्रथम स्वाधीनता संग्राम की लोमहर्षक घटनाएँ एव मृत्युञ्जय पात्र, फिर चाहेवे राष्ट्रीय प्रदेशीय या स्थानीय स्तर के हो, लोकर्वणित होते है। सामयिक सुधार आन्दोलनो की छाया भी लोकसाहित्य पर पडती है। औद्योगिक-यात्रिक सम्यता के फलस्वरूप ग्रामीण जीवन की सहजता, सरलता प्राकृतिक परिवेश की समाप्ति, धूल धुँआ की प्रवृत्ति, ये सब लोकगीतो के विषय बने हैं। सामन्ती, महाजनी, पूँजीवादी शोषण की प्रतिध्वनियाँ भी लोकगीतो मे सुनाई पडती हैं। इनसे टकराने वाले स्थानीय, प्रदेशीय एवं राष्ट्रीय स्तर के लोकनायक की चरितावली का भरपूर वखान लोकगीतो मे मिलता है। धर्मजाति, देश, स्वाभिमान पर मर मिटने वाले शूरवीरो की गौरव गाथाएँ भी सहजतासे इनमे मिलती है।

इन लोकगीतो एवं गाथाओ का उपयोग समर्थ एवं प्रतिभाशाली कवि अपनी कृतियो मे करते आ रहे है। वीरगाथाकाल से ही यह प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है। भक्तिकाल मे भी सूफी कवियो ने प्रेमाख्यानको मे लोककथाओ का भरपूर उपयोग किया है। तुलसी-सूर जैसे समर्थ कवियो ने अवधी, ब्रज के लोकगीतो से काफी सामग्री ली है। आधुनिक युग मे भारतेन्दु एव उनके समकालीन अनेक कविओ ने लावनी, कजरी, और विरहे लिखे है। सुभद्राकुमारी चौहान ने 'खूब लडी मरदानी वह तो झाँसी वाली रानी थी' प्रचलित लोकगीत के आधार पर ही लिखा है। इधर बंगला की प्रख्यात कथाकार महाश्वेता देवी ने आदिवासी जीवन को लेकर जो 'जगल के दावेदार', 'चोट्टिमुण्डा और उसका तीर' 'घहराती घटाएँ' लिखा है उनमे तो लोकमानस में उमडने-धुमडने वाले भावोद्रेक को ही मूलतः आधार बनाया है जिनकी सहज और प्राणवन्त अभिव्यक्ति मुण्डा लोकगीतो मे हुई थी। १८५७ के आसपास बिहार बंगाल सीमान्त के आदिवासियो ने जो विद्रोह वीरसा मुण्डा के नेतृत्व में किया था उसकी सारी ऊष्मा मुण्डा लोकगीतो मे उपलब्ध है, वही से लेखिका ने उसी विद्रोह के वर्चस्वी स्वरूप को, जो उन लोकगीतो में सहजतः व्यक्त हुआ है, अपने कथा साहित्य के प्राणरस के रूप में प्राप्त किया है।

आदिवासी लोकमानस को बधने वाले वे दृश्य, वे मार्मिक आघात, वे हृदय-

द्रावक दृश्य, वे नृपस अत्याचारो के नारकीय दृश्य, उनकी छटपटाहट, असहायता को जहाँ और भी अधिक दयनीय बना देते हैं वहाँ उनसे जूझने का सकल्प भी हड़ कर देते हैं। अपनी सामूहिक वेदना तड़प और उसके उबरने की विकट जिजीविषा को और भी अधिक बल प्रदान करने के लिए तथा सभी शोपितों को एकत्र करने के लिए सामूहिक लोकगान के रूप में इनकी अभिव्यक्ति हुई है। शोपकों के चगुल से छुटकारा पाने की जो अदम्य जीवन शक्ति उनके सीने में कसमसाती है, वह सहज रूप से उनके होठों पर लोकगीतों की टूटी-फूटी कड़ियों के रूप में उभरती है। फिर कोई रचना समथ प्रतिभा का व्यक्ति इन्हें जोड़कर लोकगीत बना देता है। इस सघर्ष की आग को बुझने से बचाने के लिए मानो लोकगीत एक माध्यम बन जाता है। 'घहराती घटाएँ' की कहानियों में महाश्वेता देवी ने लोकगीत के उद्गम के बड़े सहज और विश्वसनीय चित्र दिये हैं। 'चौहिमुण्डा और उसका तीर' में चौहिमुण्डा नायक कहता है—'यह लोग बहुत जरूरत पड़ने पर ही गान बनाते हैं। सब लोग ही पानी की तरह हाथों को अलग-अलग मारकर भाग रहे थे, गान बाँधकर यह लोग सहारा ढूँढते हैं।' [ पृष्ठ—१७० ]

हिन्दी के कुछ मचीय नवगीतकारों ने लोकगीतों के कथ्य और शिल्प को अपने उद्देश्य और युग की आवश्यकता के अनुरूप नया स्वरूप प्रदान कर कवि कर्म की साधकता प्राप्त की है।

अब प्रश्न यह है कि यह आधुनिकता है या नहीं? नित नवीन होने वाली घटनाओं से जीवनधारा में जो गति आती है, उसकी अभिव्यक्ति लोकसाहित्य और विशेषतः लोकगीतों में तभी होती है जब वह लोकमानस को गहराई से छूती है, लोकजीवन का अंग बनती है। उसे प्रत्यक्षतः परोक्षतः प्रभावित या दुष्प्रभावित करती है, उसकी जीवनधारा में हलचल ही नहीं अपितु तूफान पैदा करती है। आधुनिकता का कोई आन्दोलन जब जनमानस में उतर आता है तभी लोकसाहित्य में अभिव्यक्ति पाता है। यदि वह विशिष्ट बौद्धिक वर्ग की चर्चा तक ही सीमित रहता है या अतिविशिष्ट वर्ग के बौद्धिक व्यायाम तक ही सिमट गया है या आँधी की तरह ऊपर से ही निकल गया है या अपनी अल्प प्राणशक्ति से लोकमानस को आन्दोलित करने में असफल रहा है तो वह लोकसाहित्य में अभिव्यक्त नहीं हो पाता। आयातित विचारधारा एवं फैशनपरस्ती के अधीन राष्ट्रीय या अन्तरराष्ट्रीय आन्दोलनों का आयात निर्यात, महानगरीय बुद्धिजीवियों की बैठे-ठाले की बकवास, क्योंकि लोकजीवन से सम्पृक्त नहीं हो पाती इसलिए उसकी अभिव्यक्ति लोकसाहित्य में नहीं हो पाती। वैसे भी भारतीय लोकजीवन अशिक्षित, रूढ़िरीतिप्रिय, स्थितिशील अधिक है। शताब्दियों के सही गलत संस्कारों से जकड़ा हुआ है। उसमें हलचल पैदा करने के लिए कोई प्रचण्ड विस्फोट चाहिए न कि बुद्धिजीवियों और शहरी लोगों की बैठके वहाँसे पंचवाजी, नारेवाजी या पत्र पत्रिकाओं का नियत या अनियतकालिक प्रकाशन। आज रेडियो, टेलिविजन, पत्र, पत्रिकाओं के प्रसारण से लोकजीवन की ऊपरी सतह पर

कुछ हलचल है लेकिन वह लोकमानस में प्रविष्ट अभी नहीं हुई है। अतः यदि कोई चाहे तो कह सकता है कि लोकगीतों में आधुनिकता का प्रवेश न होना लोकमानस की जड़ता का सूचक है। जबकि वस्तुस्थिति यह है कि आधुनिकता अपनी शक्तिहीनता के कारण ही लोकमानस को प्रभावित करने में असमर्थ है क्योंकि इसके एक नहीं अनेक उदाहरण हैं कि जब आधुनिकता ने लोकमानस को झकझोरा है तो उसकी अभिव्यक्ति लोकसाहित्य में हुई है।

हिन्दी-विभाग  
सनातनधर्म कालेज,  
मुजफ्फरनगर



आंतरिक और स्वाभाविक प्रेरणा से बहनेवाला लोक-जीवन और उच्च अभिरुचि और उच्च आदर्श के बन्धनों को स्वीकार करके बहने वाला शिष्ट जीवन-दोनों मिलकर विराट् समाजिक जीवन बनता है। लोक-जीवन का वीर्य और शिष्ट जीवन की संस्कारिता दोनों जब ओतप्रोत होते हैं तब राष्ट्र का चरम उत्कर्ष होता है। अगर लोक-जीवन में असयम आ जाये और शिष्ट जीवन में कृत्रिमता और दभ आ जाये तो राष्ट्र क्षीण होता है। हम लोगों ने अपनी सामान्य जनता के स्वाभाविक विकास में बहुत कम दिलचस्पी रखी और जहाँ हो सके बाधायें डाली। इस राष्ट्रीय दोष या पाप का फल 'हम आज तक' भुगत रहे हैं। अब हमें लोक-जीवन के प्रति श्रद्धा और आदर के साथ ध्यान देना चाहिए।

# लोकसाहित्य : परम्परा बनाम आधुनिकता

अरुणा दुबलिश

लोक-साहित्य को समग्र भावन-चेतना की आशिक अभिव्यक्ति कहा जा सकता है। यह प्रायः अलिखित रूप में ही विद्यमान रहता है और इसके अन्दर एक सम्पूर्ण लोकपरम्परा तथा लोकसंस्कृति जीवित रहती है। यदि लोकसाहित्य अतीत की प्रतिध्वनि है तो वर्तमान की आवाज भी उसमें सम्मिलित है।

लोक-साहित्य सनातन परम्पराओं की साकेतिक अभिव्यक्ति का साहित्य है जिसमें सामाजिक चेतना के संस्कार सुरक्षित रहते हैं। लोक-साहित्य के द्वारा ही लोकमानस परिभाषित होता है। उसका बाहरी कलेवर काल में घटित घटनाओं के आधार पर परिवर्तित होता रहता है, किन्तु अन्तर निरन्तर अकालिक मूल्यों की ही अभिव्यक्ति करता है। लोक-साहित्य परम्परागत अर्थों के मर्म को सजीव रूप में हमारे समक्ष प्रस्तुत करता है। भारत की मूल्य चेतना लोक-साहित्य से जुड़ी है और लोक-साहित्य की मूल चेतना परम्परा से।

आधुनिकता न तो अपने आप में एक मूल्य है, न परिणति। अतीत या परम्परा से कटी हुई आधुनिकता का कोई महत्त्व नहीं। यह विकास की एक जटिल प्रक्रिया है जो अकस्मात् घटित नहीं होती धीरे-धीरे हमारी अस्मिता का अंग बनकर प्रकट होती है। जहाँ डॉ० रामदरश मिश्र आधुनिकता को केवल समयगत परिवर्तन न मानते हुए एक मूल्य भी मानते हैं और उसे परिवेशगत यथार्थ चेतना की अनुभूतिगत और बौद्धिक पकड़<sup>1</sup> से जोड़ते हैं, वहीं डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने आधुनिकता को एक प्रक्रिया के रूप में माना है मूल्य के रूप में नहीं। क्योंकि मूल्य रूढ़ हो जाता है और प्रक्रिया गतिशील होती है।<sup>2</sup> महावीर दाधीच ने आधुनिकता को आज के मानव की अस्तित्व-संकट एवं मूल्य-संकट की अनुभूति माना है।<sup>3</sup>

लोक-साहित्य परम्परा का अंग है, उस परम्परा का, जो दीर्घकाल से हमारे पूर्वजों के चिन्तन तथा व्यवहार से गुजरती हुई हम तक आई है। इस लम्बे मार्ग में अनेक पड़ाव भी हुए, पर जो निरन्तर गतिशील रहती हुई आज आधुनिकता से जुड़ गई है। लोक-साहित्य परम्परागत मान्यता और विश्वास से जुड़ा है फिर भी उसका

1. हिन्दी कहानी एक अन्तरंग परिचय, पृ० 60
2. हिन्दी कहानी एक नई दृष्टि, पृ० 25
3. आधुनिकता और भारतीय परम्परा, पृ० 117



नैरन्तर्य इस बात का सूचक है कि वह पगु और निर्जीव रहने की वजाय परिस्थितियों के अनुसार चलना और विकसित होना जानता है। लोक-मानस ज्ञान-विज्ञान की उपलब्धियों को औत्सुक्य के साथ देखता है। उससे उत्पन्न चेतना को स्वीकृति देता है और अपने गीतो तथा कहानियों में उसे पिरो लेता है। इसीलिए वह वर्तमान को अपनी सम्पूर्ण सामाजिक देनो के साथ आज भी जीवित है।

परम्परा के अन्दर एक पूरी संस्कृति समाहित रहती है। 'पुरानी सांस्कृतिक परम्परा का एक पक्ष सार्वभौम आधुनिक सभ्यता की भूमिका मात्र है जिसमें वह अपना परिष्कृत एवं विकसित रूप पाती है। परम्परा का दूसरा पक्ष जो आधुनिकता के अनुकूल नहीं है, काल के द्वारा निरस्त जकडन मात्र है। ..... .. परम्परा का एक प्रगतिशील मानववादी पक्ष है जिसका समन्वय आधुनिक विज्ञान एवं प्रविधि के साथ किया जा सकता है।' <sup>1</sup> परम्परा वर्तमान युग में भी सर्जनशील होती है वह आदर्श और यथार्थ को जोड़ती है और मानव संस्कृति को सार्वभौम बनाती है। इस दृष्टि से लोकसाहित्य को परम्परा का अग मानते हुए इसकी व्यापकता को अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। वह संस्कृति तथा सभ्यता का प्रसारक है, इतिहास की मधु-रता का पोषक है, मानव की नीति कुशलता, सामाजिकता, अध्यात्म, ज्ञानगरिमा का रक्षक तथा अभिव्यञ्जक है।

आधुनिकता के मूल में वैज्ञानिक दृष्टि है और परम्परा के मूल में सांस्कृतिक दृष्टि दोनों का अन्तिम लक्ष्य ऐसी मानवीय चेतना की अभिवृद्धि है जो जीवन को सहजता, समग्रता और साकेतिकता देने में समर्थ है। लोकसाहित्य लोक व्यवस्था एवं जनसमुदाय के परिवर्तनों की ऐतिहासिक व्याख्या है। वह पुरानी परम्परा की ऐसी व्याख्या प्रस्तुत करता है जो उसे प्रचलित आधुनिक दृष्टि के निकट ले आती है। लोकसाहित्य की विवेचना का उद्देश्य आज के आलोचकों के सम्मुख यही है कि उसके माध्यम से अतीत के तथ्यों की वैज्ञानिक गवेषणा तो हो ही, साथ ही उसकी उपलब्धियों का आधुनिक मानदण्डों के आधार पर मूल्यांकन भी हो सके।

लोक-साहित्य के अन्तर्गत मनुष्य का अपनी परिस्थिति को अनुकूल बनाने का चेतन या अचेतन प्रयास परिलक्षित होता है। लोकसाहित्य की परम्परा को आधुनिक सन्दर्भ देने या उसे आधुनिक जीवन-दृष्टि से परखने में हमें निश्चित रूप से उसके साहित्यिक और सांस्कृतिक दाय को भी देखना होगा। लोक-गीत तथा लोक-कथाएँ लोक-साहित्य का अधिक प्रचलित तथा लोकप्रिय अंग हैं। इसके माध्यम से जन-जीवन के परिवर्तित रूप तथा उस पर पड़े विभिन्न प्रभावों को आसानी से परिलक्षित किया जा सकता है। 'यद्यपि लोक कथाएँ मौखिक रूप से पीढ़ियों से पीढ़ियों तक गुजरने के कारण बहुत कुछ अपना परिवेश भी बदलती रहती हैं, परन्तु इनमें परम्परा का सूत्र कभी लुप्त नहीं होता। जन-जीवन की आस्थाएँ रुढ़ियाँ, संघर्ष-

परक प्रेमगाथाएँ अपने समस्त चमत्कारों और अलौकिक कार्य-व्यापारों के साथ-साथ विदग्ध सवेदनशीलता के ऐसे अन्तःसूत्र में आवद्ध होती हैं कि वे एक क्षेत्र अथवा प्रदेश की होने पर भी मानव-मात्र की सम्पत्ति बन जाती हैं ।<sup>1</sup>

लोक-साहित्य के किसी भी अन्य रूप के मुकाबले लोकगीत समकालीन परिवर्तनों को अधिक ग्रहण करते हैं क्योंकि लोक अपनी रसात्मक अनुभूति की अभिव्यक्ति इन्हीं के माध्यम से करता है । महापुरुषों अथवा वीर पुरुषों की स्मृतियाँ शीघ्र ही लोकगीतों में समाविष्ट हो जाती हैं । फैशन, शिक्षा, दहेज आदि आधुनिक विषयों का समावेश लोकगीतों में सहज भाव से हो गया है ।<sup>2</sup>

लोक-साहित्य 'श्रव्य' विधा है । उसका कोई लिखित रूप नहीं होता । फलतः उसकी प्रमुख विशेषता परिवेश के साथ उसका सामञ्जस्य अर्थात् परम्परा के साथ आधुनिकता का निर्वाह है । वह परिवेश के अनूकूल अपने को ढालता चलता है और जब हम आधुनिकता का अर्थ समकालीन परिवेश के प्रति जागरूकता से लेते हैं तो लोकसाहित्य अपने आप आधुनिकता से जुड़ जाता है और इस तरह परम्पराओं को समेटे रहने पर भी वह चिर नवीन ही बना रहता है ।

लोकसाहित्य अपने काल की सामाजिक चेतना का यथार्थ प्रतिबिम्ब है इसी-लिए युगानुरूप वह अपने में तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक प्रवृत्तियों का समावेश करता चलता है यही उसकी जागरूकता उसके अन्दर स्थित आधुनिकता के तत्त्व को स्पष्ट करती है । उदाहरणार्थ लोकसाहित्य के अन्तर्गत ग्रामों में खेती जाने वाली नौटंक्रियाँ या लोक-नाट्यों में तत्कालीन स्थितियों पर सटीक व्यंग्य मिलते हैं । यहाँ तक कि परिनिष्ठित साहित्य भी उन्हीं लोकसाहित्य की परम्पराओं को ग्रहण कर लेता है । खुसरो की मुकरियाँ यदि लोकसाहित्य के अन्तर्गत आ जाती हैं तो भार-तेन्दु की मुकरियाँ भी लोकसाहित्य का लिखित रूप ही हैं, जिनमें व्यंग्य और तर्कों का सहारा लेकर अंग्रेजी राज, फैशनपरस्ती, आदि नवीन विषयों का समावेश कर लिया गया है ।

लोकसाहित्य में यदि आधुनिकता-को स्वीकारा भी गया है तो सवेदना के स्तर पर, चिन्तन के स्तर पर नहीं । यों भी लोक-साहित्य चिन्तन से दूर ही होता

1. डॉ० शिवमगल सिंह 'सुमन'-लोक कथा विज्ञान, पृ० 13

2. उदाहरणार्थ-

क घोड़ा पै हौदा हाथी पै जीण :

जल्दी से भागगयल वारेन हेस्टींग ॥

ख आज नये फैशन से वन्ना सजायेंगे

घोड़ी पे चढना फैशन नहीं है

बम्बई से मोटर मँगायेंगे ।

ग हो देवर तैयार पढ़न से हटा नहीं करते ।

गाँव गाँव में खुले मदरसे पढ़न से हटा नहीं करते ॥

है क्योंकि वह सहज सरल अभिव्यक्ति का ही दूसरा रूप है। परम्परा यदि छूट हो जाये तो उसका निर्जीव होना स्वाभाविक है। इसलिए लोकसाहित्य बराबर परम्परा के रूप को विकसित करता रहता है और उसे जीवन्त बनाये रखता है। इसीलिए आधुनिकता की चकाचौंध में भी वह जीवित है। वर्तमान जीवन की जटिलताओं, वैज्ञानिकता तथा मानव मन की बदलती रूपवृत्तियों के चित्रण के साथ वह आज भी जीवित है।

संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि आधुनिकता जिस मोहमुक्त जागरूक दृष्टि और वृत्ति को जन्म देती है, परम्परा उसका संरक्षण करती है। दरअसल परम्परा कोई अचेतन वस्तु नहीं, वह देश काल-परिस्थितियों के अनुसार विकसित होती रहती है। 'जातीय संस्कार और परम्परा से आधुनिकता और आधुनिकीकरण का रिश्ता एक समानान्तर तलाश का रहा है।' <sup>1</sup> लोकसाहित्य अतीत और परम्परा का सचय है, आधुनिकता वर्तमान में अतीत की जागरूकता को रेखांकित करती है, परम्परा में आधुनिक सन्दर्भों को व्यवस्था देती है। इसीलिए लोकसाहित्य सदा सामाजिक परिस्थितियों और अनिवार्यताओं के अनुकूल ढलता जाता है। वह अपनी जमीन के जहरी रिश्तों को कायम रखना है और लोकश्रमिता से उसे जोड़ता है।

—हिन्दी-विभाग

कनोहर लाल महिला महाविद्यालय  
मेरठ

□

# लोक-साहित्य और शिष्ट-साहित्य

तारा कान्त मिश्र

लोकसाहित्य मानव समाज के उन लोगों का साहित्य है जो आधुनिक सभ्यता, संस्कृति एवं नागरिक सस्कारों से दूर अपनी आदिम प्रवृत्तियों से आवद्ध सहजावस्था में जीवन व्यतीत करते हैं। इस साहित्य में उनकी समस्त भावधारा विरामहीन एवं अन्तहीन रूप में प्रवाहित होती रहती है। परम्परा इस साहित्य का आधार है और जन भाषा इसकी अभिव्यंजना का माध्यम। श्रुति और स्मृति के द्वारा यह जन-जीवन में संचित और सुरक्षित रहता है। यह साहित्य जनता के नैसर्गिक उद्गारों की सहज, स्वाभाविक तथा मौखिक अभिव्यक्ति का साहित्य है, जिसमें उसकी सम्पूर्ण आशा-आकांक्षा, उल्लास-अवसाद, चिन्तन-मनन तथा धार-पाओ को वाणी मिलती है। यह साहित्य पिगलशास्त्र की दुरुहता, अलंकारों के अतिशय भार, प्राविधिक क्लिष्टता और अन्य कृत्रिम विधि-विधानों से प्रायः मुक्त रहने के कारण सहज सवेद्य तथा बोधगम्य होता है। लोक-मानस से सतत जीवन शक्ति प्राप्त करने के कारण इसमें रसमयता और हृदयस्पर्शिता का अद्भुत सामञ्जस्य मिलता है। यही हेतु है कि जनता इसे अतीव हर्ष और उत्साह के साथ ग्रहण करती है। लोक-साहित्य का स्वच्छन्द प्रवाह जनता-जनादेन की जीवन-सरिता के सदृश अवाधगति से निरन्तर अग्रसर होता रहता है जिसके फलस्वरूप मानव-समुदाय का जीवन सदा-सर्वदा रसार्द्र और आस्वादय बना रहता है। "यथार्थतः यह साहित्य उतना ही स्वाभाविक होता है जितना जगल में खिलने वाला फूल, उतना ही स्वच्छन्द, जितना आकाश में निचरने वाला पक्षी तथा उतना ही सरल तथा पवित्र जितना गंगा की निर्मल धारा।" <sup>1</sup> निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि आदि-कालीन प्रवृत्ति एवं परम्परा पर आधृत जन-वाणी में मुखरित, आभिजात्य सस्कारों से दूर रहने वाले मानवों के उद्गारों की मौखिक अभिव्यक्ति का सरल-तरल साहित्य लोक-साहित्य है।

भारतीय वाङ्मय में लोक-जीवन की गरिमा को प्राचीन काल में ही स्वीकृति प्रदान की जा चुकी थी। वैदिक-विधि-निषेधों के समानान्तर लोक व्यवहार

1. राहुल सांकृत्यायनः हिन्दी साहित्य का वृद्ध इतिहास (पौड्या भाग), प्रस्तावना, पृ० १०-११

की धारा निरन्तर प्रवाहित होती रही। यद्यपि 'लोक' शब्द का प्रयोग जिन अर्थों में प्राचीन साहित्य में हुआ, लोकसाहित्य में समग्रतः उन्ही अर्थों में नहीं किन्तु भौतिक सृष्टि, जन सामान्य, प्रजागण आदि के लिए प्रयुक्त होने के कारण 'लोक' आज के जन-जीवन एवं लोक-व्यवहार की ओर संकेत अवश्य कर देता है।

प्राचीन साहित्य के अध्ययन-अनुशीलन से ज्ञात होता है कि 'लोक' वेद से विभिन्न अथवा 'वेदेतर' के लिए प्रयुक्त होता था जिससे आर्येतर जातियाँ तथा पार्थिव जीवन-दोनों का निर्देश हो जाता है। व्युत्पत्तिगत अर्थानुसार 'लोक' का संबंध देखने से है और 'वेद' का सम्बन्ध जानने से।<sup>1</sup> सभ्यत. आदिकाल में लोक और वेद का प्रयोग क्रमशः द्रष्टा और ज्ञाता के लिए भी होता रहा हो। काल-प्रवाह में पड़कर दोनों के अन्तर्बिह्य रूपों में परिवर्तन हो गया। 'वेद' तो विभिन्न विधि-निषेधों के बन्धन में पड़कर 'विशिष्ट' बना रहा और 'लोक' नियमों के बन्धन से परे रहकर स्वच्छन्दता पूर्वक विचरण करते हुए 'सामान्य' बन गया यह शब्द अपने प्रयोग की परम्परा में दिनानुदिन अर्थ विस्तार करता गया और जन-जीवन के निकट आता गया। 'लोक' अब किसी वर्ग विशेष या समुदाय का द्योतक नहीं अपितु अपार जन समूह का अभिन्न अंग और जन-सामान्य का आत्मीय बन गया है। मिथिलाचल में तो 'लोक' शब्द परिजन-पुरजन से लेकर 'पत्नी' तक का पर्याय-वाची बन गया है।<sup>2</sup> किसी अतिथि को अपने यहाँ आते देखकर मिथिला वासी सर्व प्रथम उनसे यही प्रश्न पूछते हैं:—

'की लोक-वेद सब सकुशल छथि ?'

यहाँ लोक और वेद स्त्री तथा परिवार के सभी सदस्यों के बोधक बनकर सर्वथा नवीन अर्थवत्ता से सयुक्त दीख पड़ते हैं जो निश्चय ही अनुसंधान का मनोरंजक विषय है।

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में "लोक शब्द का अर्थ जनपद या ग्राम्य नहीं है बल्कि नगरों और गाँवों में फैली हुई समूची जनता है जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोथियाँ नहीं हैं।"<sup>3</sup>

वस्तुतः लोक पृथ्वी पर फैले उस विशाल जन-समूह का ज्ञापक है जो शास्त्रीयता और पांडित्य की चेतना से शून्य होने पर भी सभी विषयों का ज्ञाता है। ग्राम और नगर संस्कृत और असंस्कृत सभ्य और असभ्य तथा वैदिक और अवैदिक इन सभी संकीर्ण तथा सीमित परिधियों से ऊपर उठकर 'लोक' अपनी विराटता में अनन्य है। वह ब्रह्म के समग्र व्यापक है और किसी सीमा तक सम्पूर्ण संसार को अपनी लपेट में लिए हुए है। आज के युग का यह नवीन उपास्यदेव 'लोक' मानव-

1. स० राहुल सांकृत्यायन हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (पेड़श भाग), प्रस्तावना-1

2. G. A. Grierson : Bihar Peasant life. Page 360

3. 'जनपद' त्रैमासिक पत्रिका वर्ष-1, अंक-1 पृ० 65

कल्याण का नूतन वरदान लेकर इस धरा पर अवतरित हुआ है। यही कारण है कि विश्व के अन्य देशों के साथ-साथ भारत में इसके अभिनन्दन की भव्य तैयारी की जा रही है। 'लोक' की व्यापकता, भावाभिव्यंजकता तथा लोकप्रियता का ही सुपरिणाम है कि इसका व्यापक प्रयोग अब भारत के राजनीतिक क्षेत्र में होने लगा है। लोकतंत्र, लोकसभा, लोकपाल आदि इस बात के साक्षी हैं।

लोकसाहित्य का 'साहित्य' शब्द भी अपने व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होता है। इसके अन्तर्गत मात्र भावात्मक चित्र एवं काव्यात्मक वर्णन ही समाविष्ट नहीं होते अपितु लोक जीवन की वाणीगत समस्त अभिव्यक्तियाँ समाहित होती हैं। कथ्य और शिल्प-दोनों ही दृष्टियों से लोकसाहित्य शिष्ट अथवा कलात्मक ललित-साहित्य से पृथक् होता है। यही कारण है कि लोकसाहित्य में हमें विविध भावों और रसों के सग-सग भोजन, आच्छादन, परिधान, परम्परा, रूढ़ियों, आस्था, टोना-टोटका, जन्म, मरण, सस्कार अनुष्ठान, कृपिकर्म आदि का भी मोहक विवरण प्राप्त होता है। इस साहित्य में लोकजीवन अपनी समग्र विविधताओं एवं विचित्रताओं के साथ अन्नभुक्त होता है। यह आत्राल-वृद्ध-वनिताओं के आह्लाद और मंगल का साहित्य है। इस विवेचन सदर्भ में यह तथ्य स्मरणीय एवं ध्यातव्य है कि शिष्ट साहित्य में चेतन मानस का प्राधान्य होता है किन्तु लोकसाहित्य में आदिम-मानस अथवा लोक-मानस का।

आज के वैज्ञानिकों अथवा मनोवैज्ञानिकों ने मानव-मस्तिष्क का विश्लेषण करते हुए उसके तीन स्तरों का उल्लेख किया है चेतन मानस (Conscious Mind) अवचेतन मानस (Sub-Conscious Mind) और अचेतन मानस (un-conscious Mind) परन्तु लोकसाहित्य शास्त्रियों ने एक नयी मानसिक स्थिति का उद्घाटन किया है और वह है आदिम मानस (Primitive Mind) अथवा लोक मानस (Folk Mind) डॉ० सत्येन्द्र के मतानुसार यह वह मानसिक स्थिति होती है जो आदिमकालीन, प्राकृतिक तथा उत्तराधिकृत होती है। यह मानस प्रत्येक मानव में जन्मजात होता है। आदिकाल में आदिमानवों ने जब विराट विश्व को देखा तो उन्हें एक दिव्य अनुभूति हुई। प्रकृति के व्यापक रूप को लख कर उनका रोम-रोम अभिभूत हो गया। उस व्यापक तथा विचित्र प्रभाव के कारण जो उनकी मानसिक स्थिति हुई वही आदिम मानस है। चेतन मानस के सदेश कार्य-कारण के संबंधों से यह आदिम मानस नियन्त्रित नहीं होता। अतएव यह तर्कहीन, आस्थाशील एवं ग्रहणशील होता है। यही हेतु है कि लोकसाहित्य में अनेक अधविश्वासों तथा जादू-टोना सबधी बातों का वर्णन मिलता है।

आचार्य विश्वनाथ के 'वाक्य रसात्मकं काव्यम्' अथवा आचार्य जगन्नाथ के 'रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द-काव्यम्' के मिथ्यान्तानुसार लोकसाहित्य भी शिष्ट साहित्य के समान साहित्यिकता अथवा रसमयता या रमणीयता की कसौटी पर खरा उतर जाता है परन्तु सुनियोजित रचना नहीं होने के कारण वह शिष्ट साहित्य के

सदृश शास्त्रीयता नहीं प्राप्त कर पाता । दूसरी बात यह है कि लोकसाहित्यकार प्रायः शब्द-शिल्पी नहीं होता । एतदर्थ जो पद-लालित्य या शब्द विन्यास हमें शिष्ट साहित्य में उपलब्ध होता है वह लोकसाहित्य में दुर्लभ है, फिर भी लोकभाषा की अपनी विलक्षणता होती है । बाहर से तो वह अनगढ़ तथा शुष्क दीख पड़ती है परन्तु अन्तःसलिला सरस्वती की भाँति उसके भीतर में रस की अक्षय्य धारा प्रवाहित रहती है जिसके कारण लोकसाहित्य के पाठकों को सतत रसानुभूति होती रहती है ।

लोक भाषा की अपनी विशिष्टता होती है जिसके कारण आदिकाल से ही कवियों ने इसका अश्रय ग्रहण किया है ।

आज के कवि और कथाकार भी उनके आचलिक तथा स्थानीय भाषाओं के प्रयोग के द्वारा अपनी रचना को अधिकाधिक सुबोध और सरस बनाने का प्रयास करते हैं ।

इस प्रकार भाव और भाषा दोनों ही दृष्टियों से अगर लोकसाहित्य और शिष्ट-साहित्य पर विचार किया जाय तो दोनों की भिन्नता सहज ही परिलक्षित होने लगती है ।

लोकसाहित्य समस्त जनता का साहित्य होता है किन्तु शिष्ट साहित्य शिक्षित एवं संस्कृत व्यक्तियों का साहित्य । लोकसाहित्य में लोकमानस की प्रधानता रहती है, शिष्ट-साहित्य में चेतन मानस की, लोकसाहित्य के प्रणेता अज्ञात होते हैं शिष्ट-साहित्य के रचयिता ज्ञात । लोकसाहित्य मौखिक तथा परम्परागत होता है, परन्तु शिष्टसाहित्य लिपिवद्ध, लोकसाहित्य में प्रतिपाद्य विषयों की अभिव्यंजना सरस तथा अनौपचारिक ढंग से होती है लेकिन शिष्ट-साहित्य में पांडित्यपूर्ण तथा औपचारिक ढंग से, लोकसाहित्य की भाषा प्रायः अनगढ़ एवं अपरि-भार्जित होती है परन्तु शिष्ट-साहित्य की भाषा प्रायः ललित, प्रांजल और परिष्कृत ।

स्पष्टतः कहा जा सकता है कि लोक-साहित्य शिष्ट-साहित्य से अधिक व्यापक, स्वाभाविक तथा लोकप्रिय होता है । यही हेतु है कि प्राचीन काल से ही यह सजीव, सरस एवं प्रवाहपूर्ण लोकसाहित्य यात्रिक शिष्ट-साहित्य के लिए पृष्ठभूमि तैयार करता रहा है सच्चाई तो यह है कि लोकसाहित्य जनता द्वारा जनता के लिए जनता की वाणी में निर्मित होता है । अतएव आज के लोकतांत्रिक युग में लोक-जीवन की तरह इसकी भी उपेक्षा नहीं की जा सकती । आज तो संसार के बड़े-बड़े लब्धप्रतिष्ठ एवं मूर्धन्य साहित्यकार और मनीषी लोकसाहित्य के सकलन, प्रकाशन एवं अध्ययन अनुशीलन में सलग्न दीख पड़ते हैं । जिस प्रकार आज का कृत्रिम-अभाव ग्रस्त नागरिक जीवन गाँव के नैसर्गिक-आह्लादपूर्ण जीवन की ओर ललचाई दृष्टि से देखना है, ठीक उसी तरह आज का शिष्ट साहित्य भी लोकसाहित्य से ससकोच जीवन-दायिनी शक्ति की याचना कर रहा है ।

लोक-गीतों में चित्रित नायिकाओं के वैशिष्ट्य पर विचार करते हुए डॉ०

हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है—‘लोक गीत की एक-एक वही के चित्रण पर रीति-काल की सौ-सौ मुग्धाएँ, खडिताएँ और धीराएँ निछावर की जा सकती हैं क्योंकि ये निरलकार होने पर भी प्राणमयी हैं और वे अलंकारों से लदी हुई होकर भी निष्प्राण हैं। ये अपने जीवन के लिए किसी शास्त्र विशेष की मुखापेक्षी नहीं हैं और अपने आप में परिपूर्ण हैं।’<sup>1</sup> डॉ० द्विवेदी की यह उक्ति लोकगीतों की नायिकाओं के सदृश समस्त लोकसाहित्य की नायिकाओं और स्वयं लोकसाहित्य के लिए भी अक्षरशः सत्य प्रतीत होती है।

—हिन्दी-विभाग

बी० एस० कालेज, दानापुर  
पटना (बिहार)

□

वास्तव में लोक-साहित्य वह मौखिक अभिव्यक्ति है, जो भले ही किसी व्यक्ति ने गढ़ी हो, पर आज जिसे सामान्य लोक-समूह अपना ही मानता है और जिसमें लोक की युग-युगीन वाणी-साधना समाहित रहती है, जिसमें लोक-मानस प्रतिबिम्बित रहता है। इसी कारण जिसके किसी भी शब्द में रचनाचैतन्य नहीं मिलता, जिसका प्रत्येक शब्द, प्रत्येक स्वर, प्रत्येक लय और प्रत्येक लहजा सहज ही लोक का अपना है और उसके लिए अत्यन्त सहज और स्वाभाविक है।

—सत्येन्द्र



# लोक-साहित्य एवं शिष्ट-साहित्य

कुन्दनलाल उप्रती

वास्तव में लोक-ज्ञानाह, बौद्धिक चेतना, सुसंस्कृत तथा परिष्कृत रुचि वाले मनुष्यों के समुदाय से इतर आभिजात्य सस्कार, पांडित्य एवं शिक्षा से हीन अथवा अल्पशिक्षित मनुष्यों का एक ऐसा समुदाय है जो मानव की आदिम प्रवृत्तियों तथा परम्पराओं की धारा में बहता हुआ अकृत्रिम जीने में विश्वास रखता है। ऐसे लोक की अभिव्यक्ति जिन तत्त्वों के माध्यम से होती है, वे लोकतत्त्व कहलाते हैं और ऐसे समुदाय की सहज अभिव्यक्ति (जिनमें ये लोकतत्त्व विद्यमान हों) जिस शब्द-विधान (वाणी-विधान) द्वारा होती है, वह लोकसाहित्य कहलाता है।

अतः स्पष्ट है कि लोकसाहित्य लोक की सहजानुभूति की सरल वाणीगत अभिव्यक्ति है। लोकसाहित्य की सर्जना में वैयक्तिक अनुभूतियाँ ही उभर कर नहीं आतीं वरन् उसमें लोकानुभूति की प्रधानता भी रहती है और अनुभूति का यही रूप साकार होकर लोकमानस की अनुभूति बन जाता है। डॉ० सत्येन्द्र ने लोकमानस को लोक-विश्वासों का अधिष्ठाता और लोकतत्त्व की परम्परा से प्राप्त विश्वजनीन मान्यताओं का प्रतिरूप सिद्ध किया है। यह सच है कि लोकसाहित्य लोकमानस की अभिव्यक्ति है, लेकिन शिष्टसाहित्य से इसके अलगवाव विन्दुओं पर विचार करते समय हमें कुछ अन्य पहलुओं पर भी विचार करना आवश्यक हो जाता है।

शिष्ट और लोकसाहित्य को अलग करने के लिए अब तक जो रेखाएँ परम्परागत मौखिक, लिखित, अज्ञात रचयिता, रचना-काल आदि खींची जाती रहीं हैं, वे इन दोनों का अन्तर स्पष्ट करने में सहायक तो होती है पर पर्याप्त नहीं है। प्रायः कहा जाता है कि नागर व शिष्टसाहित्य श्रुति या परम्परा पर आधारित नहीं होता जबकि लोकसाहित्य श्रुति या परम्परा पर आधारित होता है अर्थात् शिष्ट-साहित्य लिपिवद्ध होता है और लोकसाहित्य मौखिक। यह भी कहा जाता है कि लिपिवद्ध कर देने के बाद लोकसाहित्य की अनुप्राणिका शक्ति नष्ट हो जाती है। इस मत का समर्थन करने वालों का तर्क यह है कि लोकगीत, लोककथाएँ लोकगाथाएँ आदि को लिपिवद्ध कर देने से उनमें सौंदर्य और चमत्कार भले ही आ जाए लेकिन वह स्वाभाविक सौंदर्य और उन्मुक्त प्रवृत्ति नहीं रह जाती जिसमें वे जन्मे, पनपे और विकसित हुए।

लोकसाहित्य परम्परा पर आधारित होता है, इसका यह अर्थ कतई नहीं कि यह अवशेषों का अध्ययन है या इसका विकास आधुनिक युग में नहीं हो सकता, बल्कि होता यह है कि अपने प्रत्येक प्रस्तुतीकरण में यह अपने बोलने वाले द्वारा होता रहा है। इस परिवर्तन अथवा सृजन का मूल कारण यह है कि वाचक अपने श्रोताओं के रूप में निरन्तर युग और सामाजिकता का दबाव महसूस करता रहा है। इसका एक लाभ यह होता है कि कभी-कभी नई सामग्री भी प्राप्त हो जाती है, इसलिए ऐसे लोक-साहित्य को विकासशील लोकसाहित्य कहना अधिक उपयुक्त है।

केवल लिखित या मौखिक के आधार पर शिष्टसाहित्य और लोकसाहित्य में अन्तर करने का प्रयत्न भ्रामक, उलझावपूर्ण और निरर्थक सिद्ध हो सकता है। यदि अलिखित साहित्य ही लोकसाहित्य है तो रामायण, महाभारत, सन्तकाव्य आदि अलिखित साहित्य को क्या हम लोकसाहित्य कह सकेंगे? इसी प्रकार आज आल्हा, हीर-राज्ञा, ढोला-मारू, नथाराम के स्वांग, पतोला की होलियाँ लिखित होने पर क्या लोकसाहित्य की परिधि से हटकर शिष्टसाहित्य कहला सकेंगी? साहित्य का अलिखित होना किसी हद तक उस युग की विवशता थी, पर इसे लोकसाहित्य की मुख्य प्रवृत्ति मान लेना युक्ति सगत नहीं। अतः शिष्टसाहित्य और लोकसाहित्य का अन्तर करते समय यह देखना अनिवार्य है कि उसमें लोकमानस की अभिव्यक्ति हुई है या नहीं।

इस अन्तर को स्पष्ट करने के लिए दूसरा तर्क यह दिया जाता है कि लोक-साहित्य का रचयिता अज्ञात होता है और शिष्टसाहित्य का ज्ञात। यह तर्क उस समय वेदम हो जाता है जब हम आज भी शिष्टसाहित्य के बहुत से रचयिताओं के नाम बता देने में असमर्थ हैं जबकि अनेक लोकगीतों और लोकोक्तियों के साथ उनके रचनाकारों के नाम अब तक चले आ रहे हैं जैसे भड्डरि, वाघ, पतोला, ईसुरी, नथाराम आदि। रचनाकारों का अज्ञात होना तो महज एक इत्तफाक है। उम काल के रचनाकारों में अपने नाम के प्रचार-प्रसार और प्रदर्शन की आज की सी जागरूक ललक नहीं थी। उनका साहित्य-सृजन वैयक्तिक स्तर पर तो सिर्फ अन्तर की विवशता थी अन्यथा सब कुछ समाज को समर्पित भाव से रचा और सुनाया जाता था। साहित्य का लिखित या अलिखित होना कोई महत्त्वपूर्ण बात नहीं है। बात सीधी सिर्फ इतनी है कि जिस साहित्य में लोकमानस की अभिव्यक्ति हुई है वह निश्चित ही लोकसाहित्य होगा, चाहे वह लिखित हो या अलिखित, चाहे उसका रचनाकाल ज्ञात हो या अज्ञात। इसी प्रकार यह तर्क भी लचर है कि लोकसाहित्य का रचनाकाल भी अज्ञात होता है! बहुत से शिष्ट कहलाने वाले साहित्य का रचनाकाल आज तक विद्वानों का सिरदर्द बना हुआ है। अतः इस तर्क के आधार पर अन्तर करने का तो प्रश्न ही नहीं उठता।

लोकमानस लोकसाहित्य का निर्धारक तत्त्व है। मनोविश्लेषणवादियों ने मानस के दो बड़े भेद किए — 1. चेतन तथा 2. अवचेतन। तीसरा भेद अद्विचेतन भी स्वीकार किया गया जो वास्तव में चेतन की आवश्यक परिधि या सीमा है। फ्रायड ने

अवचेतन मानस के निर्माण के कारणस्वरूप कुण्ठा को स्वीकार किया परन्तु 'प्राणि-शास्त्र' के उत्तराधिकरण को अमान्य नहीं कर सका। इस सिद्धांत के आधार पर हमारे जन्म के साथ ही हमे हमारे पूर्वजों का दाय प्राप्त है। हमारी प्रवृत्तियाँ इसी दाय का परिणाम है जो हमारे निर्माण के मूलस्वरूप का आधार भी है। चेतन मानस में इनका कोई स्थान नहीं। अतः दाय से प्राप्त मानस का स्थान अवचेतन मानस में ही हो सकता है। इस प्रकार अवचेतन मानस के दो भेद हुए :— 1. उपाजित अवचेतन तथा 2 उत्तराधिकारेय मानस या सहज मानस। उपाजित अवचेतन कुण्ठाओं तथा दमित वासनाओं का बना हुआ है और चेतना-सम्पर्कित अवचेतन मानस की ऊपरी पर्त है। इसे दमित और कुण्ठित भावना का कोश भी कहा जाता है। यह चेतना के अत्याचार से विक्षुब्ध होकर पर्दों के पीछे छिपा रहता है और यह घायल सर्प की तरह बदला लेने के लिए अनुकूल समय की ताक में रहता है।

उत्तराधिकारेय मानस या सहज मानस ही हमारा लोकमानस है। "आज के मानव को आदिम मानवीय बातों से क्यों रुचि है? क्यों आज का महान वैज्ञानिक और घोर बुद्धिवादी भी असम्भव तथा अद्भुत लोककहानियों में आकर्षण अनुभव करता है? क्यों आज भी हम किसी न किसी रूप में किसी न किसी प्रकार के ऐसे विश्वासों को प्रचलित पाते हैं जिनकी वैज्ञानिक व्याख्या नहीं हो सकती, जो बौद्धिकता के लिए सहज ही अमान्य है? आज बीसवीं सदी के उत्कृष्टतम मनुष्य में भी हम जब वह रंगत देख पाते हैं जो स्पष्ट ही आदिम मानव की वृत्ति का अवशेष ही कहा जा सकता है, तो लोकमानस की उपस्थिति स्वीकार ही करनी पड़ती है।" वास्तव में बात यह है कि मानव ने जन्म लेते ही अपनी आदिम अवस्था में जो मानसिक उपलब्धियाँ प्राप्त की, वे उसकी सहज मानवीय प्रकृति बन गयी। वे ही निरन्तर मानस की परम्परा में, मानव को मानव बनाने के लिए सूत्र रूप में उत्तराधिकरण के रूप में, कही अवचेतन के अन्तर्गत मूल मानसिक प्रकृति के रूप में, सभ्यातिसभ्य मानव में भी विद्यमान रहती हैं। बस, अन्तर इतना है कि सभ्यातिसभ्य मानव में यह पर्दों के पीछे रहती हैं और ज्ञानाह से इतर मानव में प्रकट।

प्रसिद्ध मनोविश्लेषणशास्त्री जुग ने अवचेतन मानस मूल (Unconscious psyche) को दो कोटियों में विभक्त किया है प्रथमतः ऊहाएँ (स्वप्नों को मिलाकर) जो निजत्व के गुणों से युक्त होने के कारण, निर्विवादेन विगत निजी अनुभवों से विस्मृत था, दमित बातों से सम्बन्धित होती है और इनको व्यक्तिगत विस्मृति (Amnasia) से पूरी तरह से समझाया जा सकता है। दूसरे वे ऊहाएँ (स्वप्नों को मिलाकर) जो निर्व्यक्तिगत प्रकृति की होती हैं, जिन्हें व्यक्ति के अपने विगतकालीन अनुभवों के रूप में नहीं परिणत किया जा सकता, और ऐसे ही जिन्हें व्यक्तिशः उपाजित किसी वस्तु के रूप में नहीं समझाया जा सकता। ये ऊहा-चित्र निर्विवादेन धर्मगायिक मानको (type) से अपना निकटतम साम्य रखते हैं। अतः हमे यह मानना

पड़ेगा कि ये सामान्य मानव मूल मानसिकता के किसी सगृहीत (और निजी नहीं) निर्माण तत्त्वों के समवायी हैं, और मानव शरीर के निर्णायक तत्त्वों की भाँति उत्तराधिकरणगत (Inherited)। इसी को जुंग महोदय ने 'सगृहीत अवचेतन' (Collective Unconscious) का नाम दिया है।<sup>1</sup> इस प्रकार जुंग का यह सगृहीत मानस हमारे लोकमानस का ही प्रतिरूप है।

अतः शिष्टसाहित्य एव लोकसाहित्य के अलगाव की जड़ को यही पकड़ना चाहिए। शिष्टसाहित्य उपाजित अवचेतन मानस की अभिव्यक्ति है और लोकसाहित्य सहज अवचेतन मानस या उत्तराधिकारेय अवचेतन मानस या लोकमानस की। इसी लोकमानस की अभिव्यक्ति जहाँ जिस परिणाम में मिलती है, वहाँ उसी मात्रा में लोकतत्त्व विद्यमान रहता है। कभी-कभी तथा किसी न किसी लेखक के शिष्टसाहित्य में भी थोड़ा या बहुत यह लोकतत्त्व हमें देखने को मिल जाता है। सूर, तुलसी, कवीर आदि कवियों में ये लोकतत्त्व प्राप्त होते हैं। इसी आधार पर हम उन्हें लोकसाहित्य के अन्तर्गत नहीं रख सकते। अतः लोकतत्त्व की प्रधानता एवं परिणाम के आधार पर ही उसका निणय करना चाहिए। जिस साहित्य में लोकतत्त्व प्रधान रूप से या अधिक मात्रा में मिलते हैं वह तो है लोकसाहित्य और जहाँ कम या विल्कुल नहीं मिलते वह है शिष्टसाहित्य। दूसरे शब्दों में हम यह भी कह सकते हैं कि लोकसाहित्य लोकमानस की रचना है और शिष्टसाहित्य मुनि मानस की।

शिष्टसाहित्य की भाँति लोकसाहित्य की भी अपनी कुछ मर्यादाएँ होती हैं। वह शिष्टसाहित्य की भाँति शास्त्रानुशासित (रस, ध्वनि, वक्रोक्ति, रीति, अलंकार के शास्त्रीय विधान) नहीं होता। क्योंकि लोकसाहित्य का रचयिता सहज स्रष्टा होता है। वह किसी शास्त्र की अपेक्षा नहीं रखता। लोक की मर्यादाएँ ही लोकसाहित्य की मर्यादाएँ होती हैं। लोकसाहित्य न तो विद्वानों या नगर के कलाविलासियों को प्रसन्न करने के लिए ही लिखा जाता है और न साहित्यकार के व्यक्तित्व को उभारने या यशोपार्जन के लिए होता है। शिष्टसाहित्य का उद्देश्य आचार्य मम्मट की दृष्टि में—

“काव्य यशसे अर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये……” है परन्तु लोकसाहित्य का उद्देश्य इनमें से एक भी नहीं होता। यही कारण है कि लोकसाहित्य अस्वाभाविक प्रभावों से कोसों दूर है। इसमें तो लोकमानस की स्वाभाविक अभिव्यक्ति ही प्रधान रहती है। वास्तव में यह लोकमानस दो अवस्थाओं से हमेशा जुड़ा रहता है.—१. लोक जीवन की चली आती हुई अपनी लम्बी परम्परा की मनोभावना से, जिसमें उत्तराधिकृत मनोविज्ञान की सामग्री सुरक्षित है। जैसे आदिम मानव के विश्वासों और अनुभूतियाँ क्या थी? उन पर क्या प्रभाव कैसे-कैसे पड़े और विश्वासों और अनुभूतियों में क्या अन्तर आया? इन विश्वासों और अनुभूतियों का आज क्या रूप है? उनका क्या महत्त्व है? आज कौन-सा तत्त्व लोकमानस की प्रेरणा देता है? २. लोक जीवन में व्याप्त सामाजिक सामूहिक भावना।

पहली अवस्था युगीन स्थिति को स्पष्ट करती है तो दूसरी लोकमानस की आज की स्थिति को ।

इन्ही मनोस्थितियों से लोकसाहित्य (कला की भी) की मर्यादा मजबूत होती है। यही कारण है कि लोकसाहित्य की कसौटी को आज के मनीषी निश्चित नहीं कर पाते ।

लोक-व्यवहार में बुद्धि की अपेक्षा हृदय-तत्त्व की प्रधानता रहती है, यही कारण है कि लोकसाहित्य में हृदय के स्पन्दनों का बाहुल्य है और इसीसे लोकसाहित्य का रूप खड़ा होता है । परन्तु अभिव्यक्ति भावात्मक शब्दों के द्वारा न होकर संकेत या प्रतीकों के माध्यम से होती है । परन्तु इनमें सरलता और सुरुचि दोनों का ही सगम होता है ।

लोकसाहित्य का एक और प्रमुख तत्त्व है—जीवन की आवश्यकता की अनुकूलता । इसकी वजह से अच्छे-बुरे, श्लील-अश्लील आदि का कोई मूल्य नहीं होता है । इस अभिव्यक्ति में शास्त्र का बन्धन भी नहीं होता । इस तत्त्व के कारण तथा लोकमानस की युगीन स्थिति के अद्यतन रूप के कारण लोकसाहित्य शिष्टसाहित्य से अलग हो जाता है ।

लोकसाहित्य की अभिव्यक्ति सहज और सरल होती है जैसी कि जीवन की अभिव्यक्ति होती है । उसमें लाभ-हानि, यश-अपयश, उपयोगिता-अनुपयोगिता आदि का प्रश्न ही नहीं उठता । क्योंकि लोकसाहित्य को जीवन के यथार्थ स्पन्दनों से ही प्रेरणा मिलती है । इसकी शैली में भी यही सहजता दिखाई देती है । शब्दों के खिलवाड़ के स्थान पर वर्णन में विशदता एवं गरिमा होती है ।

लोकसाहित्य पर प्रायः यह आक्षेप लगाया जाता है कि वह गँवारू साहित्य है । अर्थात् लोककवि की सुरुचि पर शक किया जाता है । परन्तु यह नितान्त असत्य है बल्कि लोकसाहित्य में भावानुरूप सुरुचि के आदर्शों की प्रतिष्ठा जितनी अधिक प्राप्त होती है उतनी नागर साहित्य में नहीं । उदाहरण के लिए ब्रज का 'भोरा' नामक गीत या लघु 'ढोला' गीत । इनमें सुरुचि और कला का भव्य और स्वाभाविक रूप उभर कर आया है । लोकसाहित्य में सुरुचि—सौंदर्य की अनुभूति—का कल्पना द्वारा रूप कम ही मिलता है । "जीवन की मूर्त्त अभिव्यक्तियों के विधान में जो सहज सौंदर्य और पुष्ट सुषमा है, वह लोकसाहित्य में प्रवलता से अभिव्यक्त हुई है । यह प्रवलता जीवनावेग की द्योतक है और छन्द, गति, गीति, शब्द-साधन और वस्तु-वर्णन सब में व्याप्त मिलती है । इन आवेगों को इतना प्रवल करके भी नग्न नहीं होने दिया गया । आवेगों को भव्य बना दिया गया है । यह भव्यता ही लोक-अभिव्यक्ति की कला का मूर्धन्य है..... यह भव्यता प्रतीकों का आश्रय अवश्य लेती है । लोकसाहित्य में यौन-भावों को प्रकट करते समय प्रतीकों का प्रयोग विशेष रूप से हुआ है ।..... प्रतीक-प्रयोग इस प्रकार भव्यता का एक महत्त्वपूर्ण साधन है ।"<sup>1</sup>

लोकमानस और ज्ञानमानस या लोकमानस और मुनिमानस का यह संबंध मूल-पुरुषात्मा है। मुनिमानस ने सर्वत्र लोकमानस ही रचना तो हेय भावित करने का प्रयत्न किया है, परन्तु अपने ज्ञान एवं जह्कार के बल पर। मुनिमानस ने अपनी रचना में सर्वत्र एक बात ही धरा किया है कि उसमें जीवन-मंदरा है, सत्य, शिव, सुन्दर है, योग श्रेय है, अतीतिक अनुभूति है और अभिव्यजना भी अतीकृत है। अपने प्रयत्न-रूप में कि लिए साक्ष्य रूप वाले। परन्तु लोकमानस ने इसको कभी स्वीकार नहीं की। उसको रचना ऐसी अभिव्यज रही है, इतनी सहज और सरल रही है, अतीकृत रही है कि मुनिमानस द्वारा निमित्त जह्कार 'साधमह्य' लोकमानस की मूल-पुरुषात्मा में यह गया।

लोकमानस निमित्तार व निमित्तार है। उसमें न ज्ञान का जह्कार है न आनन्द की प्रयत्न। उसमें ज्ञान न साक्ष्य है न आनन्द। वह जो कुछ है, प्रत्यक्ष है। न बनावट न आनन्द न बनावट। वह तो प्रयत्न में मिले पुष्प का भाति सहज है, गमले के फूल ही जह्कार, उदा-उदा नहीं। उसमें पास जो फला है वह अगनी है, प्रकृति की है—सवार्थ और निमित्त, गणमानस की तरह पवित्र।

—हिन्दी-विभाग  
श्री वाष्ण्य महाविद्यालय  
जलीगढ़



# लोक-साहित्य तथा जनपदीय साहित्य

नरेश कुमार

जनपदीय साहित्य के अध्ययन की प्रारम्भिक अवस्था में विद्वान् जनपदीय-साहित्य और लोक-साहित्य में कोई अन्तर नहीं करते। डॉ० वासुदेव शरण अग्रवाल जनपदीय-साहित्य और लोक-साहित्य को पर्यायवाची मानते हैं।<sup>1</sup> जनपदीय-साहित्य से डॉ० अग्रवाल का अभिप्राय जनपद में फैले 'मौखिक' साहित्य से ही रहा है। श्री वैजनाथ सिंह विनोद के अनुसार भी जनपदीय-साहित्य लोक-साहित्य का अभिधात्मक अर्थ ही प्रगट करता है।<sup>2</sup> श्री बनारसीदास चतुर्वेदी ने भी लोक-साहित्य के कार्य को 'जनपदीय-साहित्य' के नाम से स्मरण किया है।<sup>3</sup>

जनपदीय-साहित्य और लोक-साहित्य में अन्तर करने के सन्दर्भ में निष्कर्षात्मक विवेचन की दृष्टि से जनपदीय साहित्य से सम्बन्धित 'जनपद, जानपद, लोक' आदि आधारभूत शब्दों का आकलन आवश्यक प्रतीत होता है। 'जनपद' और उससे व्युत्पन्न 'जानपद' शब्द के सम्बन्ध में डॉ० अग्रवाल तथा अन्य विद्वानों के विचार ध्यातव्य हैं। सर्वप्रथम डॉ० अग्रवाल के विचारों पर दृष्टि डालनी आवश्यक होगी। उन्होंने ग्रामों के समुदाय को 'जनपद' कहा है।<sup>4</sup> उनके अनुसार 'वह मौखिक इकाई जिसमें बोली और जन-संस्कृति की दृष्टि में जनता में पारस्परिक साम्य अधिक है, जनपद कही गयी है'<sup>5</sup>

डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी 'लोक' शब्द का पर्यायवाची 'जानपद' या 'ग्राम्य' को नहीं मानते हैं। उनका दृष्टि में 'लोक' शब्द का अर्थ "नगरो और गाँवों में फैली हुई वह समूची जनता है जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोथियाँ नहीं है।"<sup>6</sup>

1. द्रष्टव्य डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल का लेख—'जनपदीय-साहित्य का संरक्षण' वृज भारती, स० 2010 वि०, अंक 1, वर्ष 11, पृ० 44
2. वैजनाथ सिंह विनोद—'जनपदीय साहित्य जनता का साहित्य है—उस जनता का जो शास्त्रीय परम्पराओं से सम्बद्ध नहीं है।' द्रष्टव्य जनपद, अप्रैल, 1953, पृ० 82 ।
3. द्रष्टव्य: मधुकर, अप्रैल-अगस्त, 1944, पृ० 91 ।
4. डॉ० अग्रवाल, पृथिवीपुत्र, पृ० 40 तथा पृ० 70 ।
5. वही, पृ० 70
6. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, लेख—लोक-साहित्य का अध्ययन, जनपद, अक्टूबर, 1952, पृ० 65 ।

आदि जाति के उन सभी मनुष्यों का समूह जिनके मेल से समाज बनता है, लोक कहलाता है ।<sup>1</sup>

हिन्दी साहित्य कोण में 'जनपदों' के सम्बन्ध में लिखा गया है — 'साहचर्य के कारण संगठित समुदाय बनने के उपरान्त 'लोक' का स्थान 'जनपदों' ने ले लिया, जिनमें राजनीतिक चेतना देखने में आयी ।'<sup>2</sup>

जहाँ तक डॉ० अग्रवाल का सम्बन्ध है, उन्होंने लोक-साहित्य को जनपदीय-साहित्य की सज्ञा भारतीय संस्कृति तथा इतिहास की विचारधारा के आधार पर दी है ।<sup>3</sup> उनके कथनों से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि वह लोक-साहित्य, जो किसी जनपद से सम्बद्ध होता है, जनपदीय-साहित्य कहलाता है ।

वस्तुतः 'लोक' और 'जनपद' में अन्तर करने के कारण लोक-साहित्य और जनपदीय-साहित्य की प्रेरणाओं तथा उनके स्तर में अन्तर किया जाना स्वाभाविक है । जनपदों में राजनीतिक चेतना एवं बौद्धिक सजगता के कारण जनपदों के साहित्य में बुद्धि-तत्त्व की प्रधानता तथा चमत्कार मिलता है, जबकि अशिक्षित लोक की अभिव्यक्ति दैनिक जीवन से प्रेरित होने के कारण सहज और स्वाभाविक होती है, जिसे हृदय की सीधी प्रतिक्रिया कहा जा सकता है । लोक-साहित्य शुद्ध भावानुप्राणित तथा धरती की सीधी सुगन्ध के समान है और जनपदीय साहित्य जनता के जागरूक प्रहरी की सोद्देश्य रचना है ।

दूसरी बात यह है कि लोक-साहित्य व्यापक है और जनपदीय साहित्य को किसी विशेष जनपद तक ही सीमित किया जा सकता है और उसमें स्थानीय विशेषताओं का समाहार होता है । यद्यपि जनपदीय साहित्य और लोक-साहित्य का मूल एक ही है तथापि जनपदीय साहित्य लोक-साहित्य की व्यापकता का बोध नहीं कराता है । किसी जनपद के विभिन्न भागों की बोली में जो भाव व्यक्त किये जाते हैं, वह उस क्षेत्र का लोक-साहित्य बन जाता है, परन्तु यह बात अनिवार्य नहीं है कि किसी जनपद में एक ही प्रकार का लोक-साहित्य हो । 'लोक' शब्द 'मानव समाज' का वाचक है और 'जनपद' स्थानवाचक है । 'जनपदीय-साहित्य' कहने से इस शब्द का सम्बन्ध प्राचीन महाजनपदों की नामावली से हो गया है और वही श्रेणीकरण एक बोली विशेष के बोलने वालों के क्षेत्र के साथ सम्बन्धित हो गया है, विशिष्ट ग्रामों के समुदाय या जनपदों की संस्कृति का अध्ययन ही जनपदीय-साहित्य के अध्ययन का क्षेत्र माना जा सकता है ।

जे 235, पटेलनगर ।

गाजियाबाद (उ० प्र० )



1. एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका, जिल्द 9, पृ० 444 ।

2. हि० सा० को., भाग 1, पृ. 692 ।

3. द्रष्टव्य. "आर्यजनो की राष्ट्रीय भूमियाँ जनपद कहलाने लगीं, अर्थात् जनपद का अर्थ उस भूमि-भाग से होता था, जहाँ कोई आर्यजन बसा हो ।" — डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, हि. सा. को., भाग 1, पृ. 301-302 ।



# जन-साहित्य और लोकसाहित्य

विक्रम सिंह

जीवन और जगत की भावमयी कल्पनात्मक अभिव्यक्ति साहित्य है, जो परिनिष्ठित-साहित्य, जनसाहित्य और लोकसाहित्य—इन तीन रूपों में सृजनात्मक रूप धारण करता है। परिनिष्ठित एवं लोकसाहित्य पर आलोचकों, मनीषियों ने पर्याप्त लिखा और कहा है। अतः उनकी विशिष्ट पहचान और विभाजन रेखा स्पष्ट हो चुकी है। जनकाव्य पर अभी तक इतना कम कार्य हुआ है कि उसके सबंध में विभिन्न अपर्याप्त अथवा भ्रान्त धारणाएँ प्रचलित हैं। इसकी परिभाषाओं में अव्याप्ति दोष है, तो जनसाहित्य और लोकसाहित्य की विभाजक रेखा इतनी धुँधली है कि अधिकांश विद्वान् दोनों को एक मान लेते हैं, जो कि सत्य नहीं है। अतः पहले इन भ्रान्त धारणाओं को देख लिया जाये।

वस्तुतः जनपदीय और जनसाहित्य एक ही है, जनवादी साहित्य से उसका कोई सम्बन्ध नहीं। जनवादी साहित्य कम्युनिस्ट आन्दोलन से युक्त रूढ़ि अर्थ का द्योतक है, जहाँ जन शब्द का प्रयोग इस आन्दोलन के मूल 'सर्वहारा' वर्ग के लिए किया गया है जैसे जनक्रान्ति, जनवादी व्यवस्था आदि। स्पष्टतः जनवादी साहित्य दल विशेष की नीतियों का दर्पण है, जबकि जनसाहित्य का सम्बन्ध सामाजिक हित और कल्याण<sup>1</sup> से है। वह मनुष्य की सार्वभौमिक कल्याणकारिता का उद्घोषक है। जनसाहित्य जनपदीय व्यवस्था को समझने की अपेक्षा भी रखता है।

इसी प्रकार जनसाहित्य और लोकसाहित्य पर्यायवाची नहीं है। यह भ्रान्ति जन और लोक शब्दों को पर्यायवाची मानने के कारण है। इस भ्रान्ति का उल्लेख करते हुए डॉ० श्याम परमार लिखते हैं कि इस भ्रान्ति का कारण 'लोक' और 'जन' शब्दों का समानार्थी होना है।<sup>2</sup> सही है कि लोकतन्त्र और जनतन्त्र में प्रयुक्त 'लोक' और 'जन' शब्द पर्यायवाची हैं किन्तु साहित्य के सन्दर्भ में लोक और जन में अन्तर है। वस्तुतः इस सन्दर्भ में लोक में परम्परायुक्त सहज भाव निहित है तो जन में चेतना का।

भावप्रवण मनीषी को व्यष्टिनिष्ठ तादात्म्य करती वाणी परिनिष्ठित साहित्य

1. हिन्दी साहित्य कोश (भाग 1) पृष्ठ 303
2. भारतीय लोकसाहित्य-पृष्ठ 19

है जिसका सृजन मात्र इन्हीं की बपौती नहीं। जनसामान्य भी अपनी अनगढ़ किन्तु भाववेषित भाषा में अभिव्यक्ति का संविधान खड़ा करता आया है, जो भाव और चेतना, दो रूपों में लोक की अमर धाती है। भावमयी वाणी लोकसाहित्य है, तो चेतनामयी विस्फोटक चुनौती का स्वर जनसाहित्य। चेतना की दिशाएँ-कोण, कहाँ किस रूप में कितनी मार करे, इसके लिए व्यक्ति ही सचेष्ट होता है, समूह नहीं। अतः जनसाहित्य का प्रणेता व्यक्ति है। इस आधार पर लोकसाहित्य सरल ग्रामीणों का निसर्ग हृदयोद्गार तथा जनसाहित्य सत्संग प्राप्त अशिक्षित, अर्द्धशिक्षित जन-गायकों की सापेक्ष, सोद्देश्य, अभिव्यक्ति है। वस्तुतः 'लोक' प्रवाह का रूप, तो 'जन' सचेष्ट, सोद्देश्य दिशायुक्त सायास प्रयत्न। 'जन' शब्द जानपद की देन है। उसे समझते हुए 'लोक' और 'जन' पर किये गये चिन्तन को और स्पष्ट करने से दोनों साहित्यों के अन्तर को समझा जा सकेगा।

'लोक को समझते हुए डॉ० हजारी प्रसाद ने कहा है कि लोक में ग्रामों और नगरों के वे समस्त निवासी आते हैं जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार अनुभव के अतिरिक्त दूसरा नहीं।<sup>1</sup> अंग्रेजी में 'लोक' के इस शब्द के सम्बन्ध में एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका' में उल्लेख है—'वह सामान्य जन जो नागरिक संस्कृति और साविधि शिक्षा के प्रवाहों से परे है।'<sup>2</sup> इन्हीं अवधारणाओं को समेटते हुए 'हिन्दी साहित्य कोश' में 'लोक' को परिभाषित किया गया है—

'लोक समाज का वह वर्ग है, जो आभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पांडित्य की चेतना और अहंकार से शून्य है और जो एक परम्परा के प्रवाह में जीवित है।'<sup>3</sup>

स्पष्टतः मानव 'लोक' का सम्बन्ध उस आदिम भावना से युक्त सहज समूह से है, जिसका ज्ञान तर्कविहीन, परम्परागत प्रवाहित है। इसकी कोई सीमा-रेखा नहीं, समस्त विश्व में विस्तृत, व्यापक है। इसी लोक की सुखदुःखात्मक अनुभूति की अभिव्यक्ति लोकसाहित्य है। डॉ० उपाध्याय लिखते हैं—

"लोकसाहित्य लोकमानस को प्रतिबिम्बित करने वाला सामान्य जनता को, जनता द्वारा, जनता के लिए मौखिक परम्परित वह साहित्य है, जो अनायास निःसृत होता है जिसमें सहजावस्थायुक्त निरक्षर जनता अपनी आशा-निराशा, हर्ष-विषाद, जीवन-मरण, लाभ-हानि व्यक्त करती है।"<sup>4</sup>

इसी लोक का सचेष्ट, सीमित समूह 'जन' है। लोक से जन की भिन्नता 'उसके सुगठित और निजी सत्ता के प्रति चैतन्य समूह'<sup>5</sup> के रूप में प्रकट होती है।

1. हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (पोडम भाग) पृ० 3
2. इ साइक्लेपीडिया ऑफ ब्रिटानिका
3. हि. सा. को. (भाग 1 )- पृ. 686
4. हि. सा. का. वृ. इ. (पो. भा.) पृ. 16
5. हि. सा. को. (भाग-1) पृ. 686

स्पष्टतः लोक का ही वह चेतन, सीमित समूह जो कि अपने अधिकारी एवं कर्तव्य के प्रति सचेतन हो जाता है और एक इकाई भूभाग में रहता है—'जन' है।

वस्तुतः जन शब्द आर्यों की जनपदीय व्यवस्था की देन है। आर्यजनों का वह भूभाग जनपद कहलाता था 'जिसमें एक पुरुष से उत्पन्न सजात आर्यजन निवास करते थे।<sup>1</sup> उस जनपद में एक प्रधान नगर के चारों ओर छोटे नगरो, ग्रामों, वनों, उपवनो का एक संगठित समूह एकत्र हो जाता था, जो अपनी अलग-पहचान रखता था। इन विभिन्न जनपदों में सांस्कृतिक की कुछ मूलभूत बातें समान होते हुए भी, एक जनपद में रीति-रिवाज, खान-पान, बोली की विशिष्ट पहचान हो जाती थी। दूसरे शब्दों में—'जनपद राजनैतिक, सांस्कृतिक और आर्थिक जीवन की इकाई बन गये थे।<sup>2</sup> कालान्तर में इधर-उधर से भी जन आकर वहाँ बसे और उनकी राजनीतिक प्रभुसत्ता तथा बोलीगत विशेषता भिन्न हो गयी। ई० पू० 500 तक ऐसे जनपदों एवं महाजनपदों का भारतीय इतिहास में स्पष्ट उल्लेख है,<sup>3</sup> जिनकी उत्तरी भारत में बोलीगत विशिष्टता आज भी विद्यमान है।<sup>4</sup> राजनैतिक अस्तित्व समाप्त होने पर भी सांस्कृतिक एवं आर्थिक संयोजक तत्त्व अब भी बचे हैं। जनपद के सांस्कृतिक एवं आर्थिक जीवन के बोली में रचे गये साहित्य को जनपदीय-साहित्य कहा गया, जिसे संक्षेप में जनसाहित्य भी पुकारा जाता है। क्योंकि जनपद में सांस्कृतिक की विकृतियों के घुस आने का भय बना रहता था, अतः कुछ जागरूक जन सतत भावमयी बोली में विचारोत्तेजक सोद्देश्य साहित्य गाते, कहते, लिखते थे—यही जनसाहित्य है, जो सतत प्रवहमान रहा है। उस पृष्ठभूमि को ध्यान में रखते हुए जनसाहित्य को यों परिभाषित किया गया—

'एक क्षेत्र विशेष की सांस्कृतिक, सामाजिक और आर्थिक इकाई-एकता की पृष्ठभूमि पर जनो को निरन्तर अपने अधिकार और कर्तव्य के प्रति जागरूक रखने वाले, बोली में रचे और गाये गये सोद्देश्य साहित्य को जनपदीय या जनसाहित्य कहते हैं।'

स्पष्टतः जनसाहित्य आन्दोलन का साहित्य है। ज्यों-ज्यों आधुनिक युग में आन्दोलन का स्वर राष्ट्रीय, अन्तराष्ट्रीय होता चला गया, त्यों-त्यों जनसाहित्य का स्वर भी विस्तृत होता गया है। 'जन' भी विशिष्ट घेरे से निकल राष्ट्रीयता की ओर बढ़ गया है। उसी रूप में समस्यिक प्रश्नों की तीव्र झंझा की झकृति उठाता जनसाहित्य का अर्थ भी व्यापक हो गया है। इन्हीं आधार पर 'साहित्यकोश' में कहा गया—

1 प्राचीन भारत का राजनैतिक एवं सांस्कृतिक इतिहास-पृ. 111

डॉ० रतिभानु सिंह नाहर

2 वही-पृ. 111

3. वही पृ. 111

4. हि. सा. को. (भाग-1)—पृ 302 303

जनपदीय काव्य राजनीतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक प्रश्नों पर तर्क-वितर्क करके प्रचार को इतना तीव्र कर देता है कि जन अपने अनुकूल जीवन मूल्यों की दृढ़ता के लिए समयानुकूल वांछित-अवांछित तत्त्वों को ग्रहण करते या छोड़ते चलते हैं ।<sup>1</sup>

संक्षेप में वह जीवन मूल्यों की सशक्त आलोचना का साहित्य है । एक उदाहरण—मेरठ क्षेत्र—कुरु जनपद का भाग है, जिसकी बोली कौरवी है । पिछले 100 वर्षों—1857 से नई क्रान्तियों-आर्यसमाज, राष्ट्रीय स्वतन्त्रता आन्दोलन, स्वातन्त्र्योत्तर नई चेतना—इसे झकझोर रही हैं । इसमें कुछ शुभ, कुछ अशुभ है जैसे—पुरानी संस्कृति के विघटन का भय । इन-इन रूपों को समयानुसार प्रचारित करने वाले कुछ विशिष्ट जन, जो साहित्य रचते हैं, वही जन साहित्य है । डॉ० नामवर सिंह ने बहुत सटीक लिखा है कि सामान्य जन की सवेदनशीलता की व्यष्टिनिष्ठ अभिव्यक्ति ही जन काव्य है ।<sup>2</sup>

लोक और जन शब्दों की इन विशिष्टताओं से स्पष्ट है कि सामान्य जन की संवेदनशीलता दो रूपों में प्रकट होती है—सहज, स्वयं, अकृत्रिम, अनायास, समूहबद्ध भावप्रवण जो लोकसाहित्य है, तो सचेष्ट, सोद्देश्य, व्यष्टिनिष्ठ, विचारोत्तेजक जनसाहित्य है । दोनों के अन्तर को चिह्नित करते हुए डॉ० नामवर सिंह लिखते हैं—

“लोकसाहित्य जहाँ जनता के लिए, जनता द्वारा ही रचित साहित्य है, वहाँ जनसाहित्य जनता के लिए व्यक्ति द्वारा रचित साहित्य है”<sup>3</sup>

इसका अर्थ है कि लोकसाहित्य माँटी की ऐसी सौधी सुगंध से युक्त है कि उसका रचयिता या तो समूह है और यदि व्यक्ति है भी तो इतना सहज कि उसकी कृति लोकमय हो जाती है, उसे खोजना कठिन है । वह गोविंद सा सबमे, सबके लिए है, निजत्व का उसका कोई दावा नहीं, जबकि जनसाहित्यकार निजीपन के प्रति सचेष्ट रहता है । उसे सीखता, सँवारता, लिखता और सुरक्षित रख गौरवान्वित होने का भाव रखता है । दोनों के इस अन्तर को निम्नलिखित बिन्दुओं में रखा जा सकता है—

लोकसाहित्य	जनसाहित्य
समष्टिनिष्ठ	व्यष्टिनिष्ठ
व्यापक	क्षेत्रीय
सहज	सचेष्ट, सोद्देश्य
सहज कला-सविधान	अपेक्षाकृत सचेष्ट

1. हि. सा को. (भाग 1),—303
2. जनपद (त्रैमासिक) अंक 2—पृ. 64
3. वही—पृ० 63-64 ।

सहज गेयता  
पूर्णतया मौखिक

सचेष्ट  
लिखित भी

## 1 लोकसाहित्य समष्टिनिष्ठ है तो जनसाहित्य व्यष्टिनिष्ठ

लोकसाहित्य के सभी रूप-गीत, गाथा, कथा आदि लोक-सम्पदा हैं। व्यक्ति रचना हैं भी तो इतनी तादात्म्यशील कि उसका व्यक्तित्व लोक भावों में तिरोहित होकर लोकस्वरूपी हो जाता है।<sup>1</sup>

इसके विपरीत जनसाहित्य सचेष्ट व्यक्ति की सोद्देश्य रचना है। रचना पर व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट होती है। वह अपने को सर्वज्ञ, विगलज्ञाता, समाज-नियंता, सस्कृतिरक्षक, जीवन मूल्यों का उद्घोषक कहता है। जनता को वह प्रशिक्षित करने का दंभ भरता है। वह लोक तत्त्वों को काँट-छाँटकर ही प्रयुक्त करता है।

इसी आधार पर दोनों के उद्देश्य में भी अन्तर आ जाता है। लोकसाहित्य का उद्देश्य उल्लास थिरकन, आनन्द है तो जनसाहित्य प्रशिक्षण पर बल देता है

## 2 उद्देश्य में अन्तर—

उद्देश्य की दृष्टि से दोनों एकदम भिन्न हैं।<sup>2</sup> आनन्द लोकसाहित्य का पहला उद्देश्य है, इसीलिए इसमें लोक के धूल-चन्दन, फूल-गूल सभी की मिश्रित गंध होती है। वह ताजी हवा का झोंका है श्रावण की फुहारों का आनन्दातिरेक, झूले का उल्लास-अर्थात् हृदय का साहित्य है। उसमें उपदेशात्मकता नहीं। जीवन आदर्श, नैतिकता, धार्मिक तत्त्व, आर्थिक समस्याएँ आती हैं तो सहज रूप में-भाव के संपुट में बन्द। वह भावरसपूर्ण अभिव्यक्ति है, जिसमें विचार-तत्त्व गौण है।

ठीक विपरीत दिशा ग्रहण कर जनसाहित्य समाज के पहलूओं का साहित्य है, जो जागरूक रहने की हाँक लगाते हैं। वह सोद्देश्य साहित्य है। उसका प्रणयन 'जनकल्याण और जनहितार्थ किया जाता है'<sup>3</sup> उसमें सस्कृति रक्षा का बोध होता है। अधविश्वासों, रूढ़ियों, युगानुरूप बोज़ बनी मान्यताओं को ललकारना उसका प्रमुख उद्देश्य है उसकी दृष्टि सामयिक आन्दोलन पर होती है।

लोकसाहित्य तो परम्परा में जीता है। परिवर्तन भी इसके लिए सहज है। वह मानव की मूलभूत एकता का प्रमाण पत्र है—जैसे सब कुछ से 'युक्त मद ब्यार, पर जनसाहित्य में सदेह है, आलोचना, प्रत्यालोचना का विवाद है। उसका प्रयास है कि वह अपने अचल में परीक्षण कर अवाञ्छित को नहीं आने देगा। वह ड्योढी है, जिस पर समाज-महल में प्रवेश करने वाले जीवन मूल्यों की तलाशी होनी अनिवार्य है।

लोकसाहित्य मानव की सहज, अकृत्रिम सस्कृति के विस्तृत जीवन का दस्ता-

1. हि. सा. का. व. इ. (पो. भा.)-पृ. 74
2. हि. सा. को. (भाग-1)-पृ. 692
3. वही पृ. 692

वैज है, तो जनसाहित्य वर्तमान के अनुकूल जीवन जीने की सलाह देने वाला सामाजिक कानून। वह आनन्द की थिरकन है, यह विचारवान सहज प्रहरी। अतः दोनों की व्यापकता के क्षेत्र में भी अन्तर है।

### 3 दोनों के क्षेत्र विस्तार में अन्तर है—

‘हिन्दी साहित्य-कोश’ में कहा गया है—

‘जनपदीय-साहित्य क्षेत्रीय विशेषता का द्योतक है, वह लोकसाहित्य की भाँति व्यापक सामान्यता का बोध नहीं कराता’।<sup>1</sup>

वस्तुतः लोकसाहित्य की भूमि विस्तृत गगन सदृश्य है। पूर्णतया असभ्य, अनाम आदिम कबीले से लेकर सुसभ्य महानगरो, स्त्री-पुरुष, आवाल-वृद्ध सभी के साथ उसका खिलवाड़ चलता है। वह मानव की महान् आत्मा का अभिन्न अंग है जो सभी ऋतुओं, जन्म-मृत्यु सभी दशाओं में खेत-खलिहान में, प्रिय सखा सा संग चलता है, जबकि जनसाहित्य क्षेत्र विशेष के चैतन्य समूह तक ही पहुँचता है। भावना की गहराई के क्षेत्र में भी दोनों में अन्तर है।

लोकसाहित्य समान भावनाओं का ऐसा जंगली पुष्प है जो चाहे किसी भी धरा, बोली में मँहके तुरन्त गंध से पहचान लिया जाता है, जबकि जनसाहित्य क्षेत्र विशेष की फसल है, दूसरो के लिए वेगाना। इसी आधार पर दोनों के कलात्मक विधान में भी अन्तर आ जाता है।

### 4 दोनों के कलात्मक संविधान में अन्तर है—

परिनिष्ठित काव्य की रूढ़ियाँ, पिंगल शास्त्र की बारीकियाँ जनसाहित्य में भले ही न हों फिर भी लोकसाहित्य की तुलना में उसका कला-विधान वैसा ही है जैसा प्रयोगवादी कवि का। लोकसाहित्य की कला में आकाश में उड़ती चिडिया जैसी स्वच्छन्दता है, जबकि जनसाहित्य में पालतू कपोत जैसी सायास सजाने की चेष्टा। दोनों के काव्य रूपों को देखें।

लोक-काव्य में छन्द हैं-किन्तु बन्धनरहित-केवल सुर, लय, ताल पर आधारित, जबकि जनकाव्य में पिंगल शास्त्र का दम भर जाता है। जनकवि परिनिष्ठित कवियों के छन्द अपनाने की चेष्टा करता है परन्तु लोक-काव्य की स्वच्छन्दता उम पर हावी हो जाती है। वह भी छन्द विकृति को सुर, लय, ताल से ही माधता है। फिर भी उसमें निश्चित छन्दों का दम्भ है। लोको-काव्य, परिनिष्ठित काव्य से जरा भी प्रभावित नहीं होता, उल्टे उसे प्रभावित करता है। जनकाव्य में दोनों का प्रभाव है। वह सेतु के समान है। भाषा-अलंकार चयन में भी यही स्थिति है।

हाँ, भाषा के प्रयोग में दोनों की प्रवृत्ति समान है। क्योंकि भाषा का निर्माता लोक है और दोनों लोक को समर्पित है। फिर भी जनसाहित्य लोक को प्रभावित करता है, वह मनीषा के कुछ शब्दों को लोक तक पहुँचाता है। स्थानीय रंग दोनों की भाषा का प्रमुख आकर्षण है। ‘मिठुआ बोली’ दोनों का ही प्राण है।

जनसाहित्य में अपेक्षाकृत बोली के अलंकरण की प्रवृत्ति होती है, जो विभाषा का रूप ग्रहण करती जान पड़ती है। वस्तुतः क्षेत्र विशेष की विभिन्न बोलियों, उप-बोलियों के सम्मिश्रण से बनी, स्थानीय रंग में रंगी, बोली-ठोली की ठसक से युक्त मुहावरेदार ऐसी भाषा में जो उस क्षेत्र के सभी जनो की सर्म्पक भाषा होती है—जनसाहित्य लिखा जाता है, जबकि लोकसाहित्य 'आठ-कोस पर पानी बढले' वारह कोस पर बानी' का अनुसरण करता है। वह ठेठ बोली का ठाट है। स्पष्टतः जनसाहित्य में प्रयुक्त भाषा लोकसाहित्य में प्रयुक्त बोली से अधिक विस्तृत, व्यापक, अलंकृत होती है। इस भाषा में—बोली के मुहावरे की व्यञ्जकता, शब्दों में निहित सांस्कृतिकता, लोकोक्तियों में प्रयुक्त नैतिकता के कारण—अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत तीव्र होती है।

वस्तुतः दोनों के रचना संविधान के अन्तर को स्पष्ट करने के लिए परिनिष्ठित काव्य के रचना प्रक्रिया के आधार पर किये गये दो प्रकारों—अलंकृत काव्य, सम्बद्धित काव्य का उदाहरण देना समीचीन होगा। अलंकृत काव्य जिस प्रकार व्यक्ति विशेष की रस-अलंकार, रीति-गुण की सायास योजना है, उसी प्रकार जनसाहित्य है दूसरी ओर सम्बद्धित-काव्य व्यक्ति विशेष की कृति होते हुए भी अभिवद्धित होता चलता है, उसी प्रकार लोकसाहित्य भी। लोकसाहित्य पूर्णतया मौखिक है, जबकि जनसाहित्य लिपिवद्ध भी किया जाता है।

### 5 गेयता दोनों की प्राण शक्ति है —

लोकसाहित्य का बड़ा अंश लोक-गीत हैं, जो कि गेयताविहीन निःसार हैं। गायन उनकी मूल प्राण-शक्ति है। लिपिवद्ध वह प्राणहीन है। किन्तु ज्यों ही लोक-गायक के गले का सस्पर्श पाते हैं, तो चौकड़ी भरने लगते हैं। जनसाहित्य तो हैं ही मूलतः जनगीत, जो कि गायन में ही सारवान् होते हैं। गायन इनका भाँ इतना अमूल्य, हावी हो जाने वाला तत्त्व है कि यदि इनकी अंतिम नामयुक्त पक्ति निकाल दें तो (सम्पूर्ण गीत पर लोकतत्त्व इतना हावी रहता है वही लोक-गीत लगने लगता है। दोनों में ही गीत का सहज सरल विधान है—शास्त्रीयता से रहित।

दोनों के गायन में गले की जाड़गरी का खेल है। लोक-गीत तो स्त्रियो-पुरुषों, बच्चों के आरोह-अवरोह पर ही अवलंबित है। वाद्य यन्त्र या तो होते ही नहीं, हैं भी बहुत न्यून। जनकवि हथेली, मेज, लाठी किसी पर भी ताल लगाने को बाध्य हैं। इसके गायन में वाद्यों का प्रयोग लाचारी को सीमा तक है।

लोकसाहित्य की गेयता सहज है, उसे प्रशिक्षण की आवश्यकता नहीं। यह घुट्टी का गुण है। जबकि जनकाव्य की गेयता अभ्यासजन्य है—गुरु चरणों में बैठ वर्षों की साधना का फल। रूपक में कहें—तो लोक-काव्य रिमझिम बूँदों की लयता न के समान अनायास अन्तःभावना पर आधारित गेय है, जबकि जनकाव्य मानवकृत कृत्रिम फव्वारे के संगीत के समान। वस्तुतः दोनों लोक-गायकी के दो भेद हैं—सहज (लोककाव्य) और सायास (जनकाव्य)।

## 6 दोनों में पारस्परिकता है -

लोकसाहित्य और जनसाहित्य दोनों एक ही धारा के पुत्र हैं । दोनों में आकृतिमूलक विभेद होते हुए भी भावमूलक गुण साम्य है । दोनों में स्थानीयता का प्राबल्य है । दोनों के नायक स्थानीय रंग में रंगे होते हैं । दोनों में स्थानीय खान-पान, आचार व्यवहार का सजीव चित्रण होता है ।

दोनों साहित्यों की प्रवन्धात्मकता को देखें तो स्पष्ट हो जायेगा कि इनमें मात्र उद्देश्य का ही अन्तर है । जैसे लोकसाहित्य में लोक-गाथा, मनोरंजन, रहस्य-रोमांच आनन्द के मिठास में सराबोर होती है तो जनसाहित्य में उसी गाथा में मिठास के मध्य आदर्श, शिक्षा, उपदेश की कुनैन भी सायास रख दी जाती है । फुटकर गीतों में भी ऐसा ही है । जनसाहित्य में प्रकृति-जन-कल्याण से युक्त हो जाती है, जबकि लोकसाहित्य में मनोरम तत्त्व की ही प्रधानता होती है ।

वस्तुतः लोकसाहित्य चित्तवृत्तियों का सहज प्रकाशन है जबकि जनसाहित्य इनके सस्करण का प्रयास । जनसाहित्य अपनी सारी विषय सामग्री, कलात्मकता लोकसाहित्य से लेता है, बदले में उसे उपकृत भी करता है । साराशत दोनों सहोदर जैसे हैं । दोनों ही जनता के लिए हैं । हाँ, एक जनता द्वारा रचित है दूसरा विशिष्ट जन द्वारा । एक समूह की कृति है, तो दूसरा व्यक्ति की समूह के लिए ।

—हिन्दी-विभाग  
कृपक डिग्री कालेज  
मवाना (मेरठ)





# लोकतात्त्विक शोध में समानान्तरवाद और प्रसारवाद की अवधारणा का उपयोग

कुलदीपसिंह मन्हास

## लोकतात्त्विक शोध : स्वरूप परिचय

संस्कृत तथा परिष्कृत लोगो के प्रभाव से मुक्त तथा अपनी पुरातन स्थिति में वर्तमान लोगो के साहित्य अथवा लोकमानसीय तत्त्वों से युक्त सम्पूर्ण अभिव्यक्ति का अध्ययन करने वाली शोध लोकतात्त्विक शोध कहलाती है। डॉ० सत्येन्द्र के मतानुसार लोकतात्त्विक शोध का अर्थ है—“शोधकृति में गहरे पैठकर लोकमानस का, उसकी अभिव्यक्ति और प्रक्रिया का, उससे प्रतिफलित स्वरूप का उद्घाटन करना। इस शोध का यह भी धर्म है कि किसी भी अभिव्यक्ति में लोकमानस के सूत्रों से लिपटे अन्य मानस सूत्रों को विश्लेषित कर उन्हें अलग कर देना या उनके योगदान का मूल्यांकन करना।”<sup>1</sup> लोकमानस की प्रमुख विशेषताएँ हैं : पुरातन का उत्तराधिकरण, अहं के चैतन्य का विलयन, आदिम अवशेषयुक्तता, सभ्यता की लहरों से असम्पृक्तता, कल्पनाशीलता, ऐन्द्रिय परिज्ञान से सम्बन्धित स्थूल विम्बों की विविधता और विराटता, भावना की प्रबलता और प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति।<sup>2</sup> लोकमानस की इन्हीं विशेषताओं को स्पष्ट करना लोकतात्त्विक पद्धति से शोध करने वाले शोधार्थी का धर्म है।

लोकतात्त्विक शोध के माध्यम से जन-मानस में प्रचलित लोकवार्ता-शास्त्र, लोकगाथा, लोकगीत, लोककथा, लोकनाट्य, लोकसुभाषितों का स्वायत्त अथवा परिनिष्ठित साहित्य में उनके आशिक निरूपण का लोकतात्त्विक दृष्टि से विवेचन-विश्लेषण किया जाता है। इस शोध प्रणाली की दो दिशाएँ निश्चित की जा सकती हैं—

## १. शुद्ध लोकतात्त्विक शोध :

इसमें क्षेत्रीय अनुसन्धान द्वारा सामग्री एकत्रित की जाती है और तब उसका शोधपूर्ण अध्ययन किया जाता है। उदाहरणतः ‘व्रज के लोकसाहित्य का अध्ययन।’

1 सत्येन्द्र, ‘लोकतात्त्विक शोध’, सम्भावना (शोधतन्त्र विशेषांक), सम्पा. रामेश्वरलाल खण्डेलवाल (कुश्केत . कुश्केत विश्वविद्यालय, 1977वर्ष 3 अंक 5-6), पृष्ठ 181

2. विजयपालसिंह, हिन्दी अनुसन्धान (दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्ज, 1978), पृष्ठ 187

का तुलनात्मक अध्ययन'। इस शोध प्रकार्य को अपनाने के लिए शोधार्थी में कुछ विशेषताओं का होना जरूरी है, जैसे—तुलनीय भाषा और साहित्य का ज्ञान अनिवार्य है। उसे तटस्थ और पूर्वाग्रह मुक्त होना चाहिए।

### तृतीय आधार :

दिशा के आधार पर भी लोकतात्त्विक शोध के निम्न दो भेद किए जा सकते हैं:—

#### शुद्ध लोकतात्त्विक शोध :

इसमें क्षेत्रीय अनुसन्धान द्वारा सामग्री सचयन किया जाता है। एक क्षेत्र विशेष को चुनकर उसके लोकसाहित्य का शोधपूर्ण अध्ययन किया जाता है। उदाहरण के लिए, 'पंजाब के लोकसाहित्य का अध्ययन'। इसमें प्रत्यक्ष स्वयं चयन प्रणाली को ही महत्त्व दिया जाता है। इसमें सूचक आदि उपकरणों की सहायता भी ली जाती है।

#### साहित्यगत लोकतात्त्विक शोध :

इस प्रकार की शोध में किसी भी अन्य प्रकार के साहित्यिक अथवा कलात्मक कृतित्व को आधार बनाकर उसमें लोकतत्त्व की स्थिति, स्वरूप और प्रकृति आदि का अध्ययन किया जाता है। जैसे—'पद्मावत में लोकतत्त्व'।

#### समानान्तरवाद : अवधारणात्मक परिचय—

विभिन्न देशों के लोकसाहित्य में सामग्री और शिल्प, दोनों धरातलों पर अनेक समानताएँ मिलती हैं। टायलर, लैंग आदि सांस्कृतिक विकासवादियों ने जिस आधार पर इन समानताओं की व्याख्या की वह समानान्तरवाद के नाम से प्रसिद्ध है। उन्होंने यह कहा कि मानव संस्कृति में बहुत सी बातें समानान्तर रूप में विकसित होती रही हैं। इसका कारण वह सार्वभौम मानव प्रकृति है जो देश और काल की सीमाओं में नहीं बांधी जा सकती। इस धारणा के मूल में उन्होंने मनोवैज्ञानिक एकता को बनाया अर्थात् समान सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों में परिवेश के प्रति मनुष्य की प्रतिक्रिया समान होती है। एक विशेष सांस्कृतिक स्तर पर रहने वाली सभी जातियों ने इन प्रश्नों पर विचार किया है कि दिन में सूर्य क्यों दिखाई देता है, दिन में तारे क्यों नहीं दिखाई देते हैं, चन्द्रमा क्यों घटता बढ़ता है, चन्द्रमा की मतह पर दिखाई देने वाला चिह्न क्या है इत्यादि और उन्होंने कथाओं के माध्यम से इनका समाधान प्रस्तुत किया है। बहुत सम्भव है कि इस प्रकार की कथाओं में कहीं-कहीं समानता दिखाई पड़ जाए। ऐसी अनेक कथाएँ मिल जाती हैं जिनके रूप में भले ही परिवर्तन हो परन्तु मूल ढाँचे में कोई परिवर्तन नहीं होता। इन समानताओं का उद्घाटन समानान्तरवाद की अवधारणा के द्वारा ही हुआ।

#### प्रसारवाद : अवधारणात्मक परिचय—

इस अवधारणा का जन्म समानान्तरवाद के विकल्प के रूप में हुआ।<sup>1</sup> इसकी

1. दिनेश्वर प्रसाद, लोकसाहित्य और संस्कृति (इलाहाबाद . लोकभारती प्रकाशन 1973),

मूल धारणा यह है कि समानताओं का मुख्य कारण केन्द्र विशेष से प्रथाओं, विश्वासों, गीतों कथाओं आदि का प्रसार है। डा० दिनेश्वरप्रसाद के अनुसार—“लोकसाहित्य में प्रसारवाद का पहला प्रस्तावक सम्भवतः थियोडोर बेनफे है जिसने अपने पचतन्त्र के अनुवाद की भूमिका (१८५६) में यह कहा कि यूरोशिया की समस्त कथाएँ एक ही प्रसार केन्द्र से फैली हैं और वह केन्द्र भारत है।<sup>1</sup> प्रसारवादियों ने समानान्तरवादियों के मनोवैज्ञानिक एकता के दर्शन को मान्यता नहीं दी। इस वाद के अनुसार लोक-कथाओं के स्वतन्त्र आविष्कार और सामूहिक रचना के तर्क विश्वस्य नहीं हैं। वस्तुतः जिन लोककथाओं, लोकगीतों, कहावतों या पहेलियों में केवल भाव का धारणागत साम्य है, वे स्वतन्त्र आविष्कार हैं, किन्तु जिनमें भाव या धारणागत साम्य के साथ विवरणगत साम्य भी विद्यमान है, उन्हें अलग-अलग क्षेत्रों में स्वतन्त्र रूप से आविष्कृत मानना असंगत है। वे व्यक्ति विशेष की रचना हैं और अपने रचना क्षेत्र से अन्यत्र फैली हैं।

इस अवधारणा के अनुसार न केवल लोकसाहित्य की कथावस्तु वरन् उसकी विधा और शिल्प का भी प्रसार हुआ है। इस धारणा द्वारा यह भी स्पष्ट हुआ कि समानता, समान सामाजिक तथा भौगोलिक परिस्थितियों वाले क्षेत्रों में ही नहीं मिलती अपितु इन दृष्टियों से असम्बद्ध क्षेत्रों में भी पाई जाती है लेकिन जिनके बीच आवागमन की सुविधाएँ विद्यमान हैं।

### लोकतात्त्विक शोध में समानान्तरवाद और प्रसारवाद :

उपर्युक्त सभी शोध प्रकारों में समानान्तरवाद और प्रसारवाद का आधार बनाकर शोध कार्य किया जा सकता है।

#### सिद्धान्त :

प्रसारवाद या समानान्तरवादी दृष्टि से लोकसाहित्य के अध्ययन क्षेत्र की निम्नलिखित सिद्धान्तिकी बनाई जा सकती है—

- (क) विषय (थीम)
- (ख) शिल्प-विधान (टेकनीक्स)
- (ग) अभिव्यजना (एक्सप्रेसन),
- (घ) छन्द सांगीतिक (मोटर एंड म्यूजिकैलिटी),
- (ङ) मचन और अभिनेयता (स्टेज एंड ऐक्टिंग)।

ऊपर निरूपित अध्ययन-क्षेत्रों में विषय, शिल्पविधान और अभिव्यजना के आधार पर लोककथा और लोकगाथा का विषय, शिल्पविधान, अभिव्यजना और छन्द सांगीतिकता के आधार पर लोकगीतों का तथा विषय, शिल्पविधान, अभिव्यजना छन्द सांगीतिकता और मचन तथा अभिनेयता के आधार पर लोकनाट्य का अध्ययन किया जा सकता है।

1. दिनेश्वर प्रसाद, लोकसाहित्य और संस्कृति (इलाहाबाद - लोकभारती प्रकाशन, 1973), पृष्ठ 66

## २. कलात्मक अथवा अभिजात साहित्य में निरूपित

इसमें किसी कलात्मक अथवा साहित्यिक कृतित्व को शोध के लिए लिया जाता है और उसमें लोकतत्त्व की स्थिति, स्वरूप और प्रकृति आदि का अध्ययन किया जाता है। उदाहरणतः 'हिन्दी प्रेमाख्यानो की लोकतात्त्विक समीक्षा'।

इस शोध का स्वरूप आभिजात्य साहित्य की शोध के स्वरूप से भिन्न होता है, क्योंकि इसमें लोक का प्रत्यक्ष निरीक्षण और परीक्षण करना होता है। इसके सामग्री चयन में भी प्रत्यक्ष स्वयं चयन प्रणाली को ही महत्त्व दिया जाता है। प्रामाणिक सामग्री चयन के लिए आभिजात्य साहित्य की शोध से भिन्न उपकरणों को भी अपनाया पड़ना है जैसे परिचित व जानकार सूचक और टेपरिकार्डर वगैरह का प्रयोग।

इस शोध की कुछ अपेक्षाएँ होती हैं, जिनके बिना यह सम्पन्न नहीं हो सकती। क्षेत्र पर आधारित होने के कारण इस शोध के लिए क्षेत्र का परिज्ञान होना आवश्यक है। इसकी इसी अपेक्षा के कारण इसे क्षेत्रीय शोध से अलग नहीं किया जा सकता। इस शोध की व्यापक परिधि में क्षेत्रीय शोध स्वतः समाहित हो जाती है। इस शोध के लिए अनुसंधेय काल विशेष के साहित्य का ज्ञान भी आवश्यक है अर्थात् इसमें भूगोल और इतिहास दोनों की जानकारी अपेक्षित है।

इस शोध-प्रणाली का विषयगत विस्तार बहुत अधिक है। यह केवल वस्तु के अध्ययन तक सीमित नहीं है अपितु इसके अध्ययन का क्षेत्र साहित्य के कथ्य, उसकी रचना प्रक्रिया, उसके प्रतीक विधान तथा अन्य संरचनात्मक तत्त्वों तक विस्तृत है।<sup>1</sup> यह केवल प्राचीन या मध्ययुगीन साहित्य में नहीं अपितु आधुनिक साहित्य में भी संभव है।

निष्कर्षतः लोकतात्त्विक शोध प्रणाली एक व्यापक एवं विशद प्रणाली है जो अनुसन्धान की विविध आधुनिक प्रणालियों का अवलम्ब होने के साथ-साथ अनुसन्धान के मूल उद्देश्य को भी उजागर करती चलती है, जिसमें ज्ञान की विलुप्त सामग्री की खोज की जाती है।

### लोकतात्त्विक शोध के प्रकार :

लोकतात्त्विक शोध के प्रकारों को तीन आधारों पर स्पष्ट किया जा सकता है -

#### प्राथमिक आधार :

इसके अन्तर्गत लोकतात्त्विक शोध दो रूपों में हो सकता है :—

#### सैद्धान्तिक लोकतात्त्विक शोध :

इसमें लोकवार्ता शास्त्र को आधार बनाकर प्रान्त विशेष के लोकसाहित्य का अध्ययन किया जाता है। डा० कृष्णकुमार शर्मा के अनुसार, "इसमें लोकवार्ता की व्युत्पत्ति, लोकसाहित्य के विविध तत्त्वों, इतिहास और विकास, विविध प्रभाव और उनके विस्तार का विवेचन किया जाएगा। लोकतत्त्व के अतिरिक्त लोकसाहित्य के

1 विजयपालसिंह, हिन्दी अनुसन्धान (दिल्ली . राजपाल एण्ड सन्ज, 1978), पृष्ठ 175

गठन और लोकमानवीय दृष्टि को भी आधार बनाया जाएगा । यह लोकसाहित्य का वैज्ञानिक अध्ययन होगा ।”<sup>1</sup>

### व्यावहारिक लोकतात्त्विक शोध :

व्यावहारिक पक्ष में लोकवार्ता व उसके विभिन्न पहलुओं लोकगीत, लोकनाट्य, लोकगाथा, लोककथा, लोकसुभाषित आदि पर शोध किया जा सकता है । इनको आधार बनाकर इस शोध के निम्न प्रकार बनाए जा सकते हैं—

- (अ) लोकगीतपरक लोकतात्त्विक शोध
- (आ) लोकगाथापरक लोकतात्त्विक शोध
- (इ) लोककथापरक लोकतात्त्विक शोध
- (ई) लोकनाट्यपरक लोकतात्त्विक शोध
- (उ) लोकसुभाषितपरक लोकतात्त्विक शोध

इन सभी पर विभिन्न दृष्टियों से कार्य किया जा सकता है, जैसे भाव या विषय-वस्तु की दृष्टि से, शिल्प की दृष्टि से, जीवन-दर्शन की दृष्टि से आदि ।

### द्वितीय आधार :

प्रविधि की दृष्टि से भी लोकतात्त्विक शोध के निम्नलिखित तीन प्रकार बनाए जा सकते हैं :—

#### वर्णनात्मक लोकतात्त्विक शोध :

जब किसी प्रान्त विशेष के लोकसाहित्य का संग्रह कर उसका वर्णनात्मक अध्ययन किया जाए तो उसे वर्णनात्मक लोकतात्त्विक शोध की संज्ञा दी जा सकती है । इस शोध प्रकार का उद्देश्य यह बतलाना होता है कि किसी प्रान्त विशेष के लोकसाहित्य का तत्कालीन रूप क्या है? यह शोध प्रकार दर्शन, मनोविज्ञान, इतिहास, समाजविज्ञान आदि विभिन्न ज्ञानानुशासनो को आधार बनाकर भी किया जा सकता है जैसे—‘लोकसाहित्य का समाजशास्त्रीय अध्ययन’ ।

#### ऐतिहासिक लोकतात्त्विक शोध :

यह शोधकार्य लोकसाहित्य के किसी भी पहलू को लेकर किया जा सकता है । इसका उद्देश्य विभिन्न समयों में प्रचलित लोकगीत, लोककथाओं, लोकगाथाओं आदि का वर्णन करते हुए उनका विकासात्मक अध्ययन प्रस्तुत करना होता है । किसी विशेष समय में कौन-कौन से गीत, कथाएँ आदि प्रचलित रही हैं, लोकमानस की रुढ़ियाँ क्या थी, उनका परवर्ती परम्परा पर क्या प्रभाव पड़ा आदि सब बातों का अध्ययन इस शोध प्रकार के अन्तर्गत किया जाता है ।

#### तुलनात्मक लोकतात्त्विक शोध :

इस शोध प्रकार में दो भाषाओं, दो विधाओं, दो कालों अथवा दो परिवेशों को अध्ययन सामग्री बनाकर दोनों में एक समानान्तर तोल अथवा एक दूसरे पर प्रभाव की छाप को स्पष्ट किया जाता है । जैसे—‘भोजपुरी और अवधी लोकगीतों

का नुननात्मक अध्ययन'। इस शोध प्रकार्य को अपनाने के लिए शोधार्थी में कुछ विशेषताओं का होना जरूरी है, जैसे—तुलनीय भाषा और साहित्य का ज्ञान अनिवार्य है। उसे तटस्थ और पूर्वाग्रह मुक्त होना चाहिए।

**तृतीय आधार :**

दिगा के आधार पर भी लोकतात्त्विक शोध के निम्न दो भेद किए जा सकते हैं.—

**शुद्ध लोकतात्त्विक शोध :**

इसमें क्षेत्रीय अनुसन्धान द्वारा सामग्री सचयन किया जाता है। एक क्षेत्र विशेष को चुनकर उसके लोकसाहित्य का शोधपूर्ण अध्ययन किया जाता है। उदाहरण के लिए, 'पजाब के लोकसाहित्य का अध्ययन'। इसमें प्रत्यक्ष स्वयं चयन प्रणाली को ही महत्त्व दिया जाता है। इसमें सूचक आदि उपकरणों की सहायता भी ली जाती है।

**साहित्यगत लोकतात्त्विक शोध :**

इस प्रकार की शोध में किसी भी अन्य प्रकार के साहित्यिक अथवा कलात्मक कृतित्व को आधार बनाकर उसमें लोकतत्त्व की स्थिति, स्वरूप और प्रकृति आदि का अध्ययन किया जाता है। जैसे—'पद्मावत में लोकतत्त्व'।

**समानान्तरवाद : अवधारणात्मक परिचय—**

विभिन्न देशों के लोकसाहित्य में सामग्री और शिल्प, दोनों धरातलों पर अनेक समानताएँ मिलती हैं। टायलर, लैंग आदि सांस्कृतिक विकासवादियों ने जिस आधार पर इन समानताओं की व्याख्या की वह समानान्तरवाद के नाम से प्रसिद्ध है। उन्होंने यह कहा कि मानव संस्कृति में बहुत सी बातें समानान्तर रूप में विकसित होती रहीं हैं। इसका कारण वह सार्वभौम मानव प्रकृति है जो देश और काल की सीमाओं में नहीं बांधी जा सकती। इस धारणा के मूल में उन्होंने मनोवैज्ञानिक एकता को बनाया अर्थात् समान सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों में परिवेश के प्रति मनुष्य की प्रतिक्रिया समान होती है। एक विशेष सांस्कृतिक स्तर पर रहने वाली सभी जातियों ने इन प्रश्नों पर विचार किया है कि दिन में सूर्य क्यों दिखाई देता है, दिन में तारे क्यों नहीं दिखाई देते हैं, चन्द्रमा क्यों घटता बढ़ता है, चन्द्रमा की सतह पर दिखाई देने वाला चिह्न क्या है इत्यादि और उन्होंने कथाओं के माध्यम में इनका समाधान प्रस्तुत किया है। बहुत सम्भव है कि इस प्रकार की कथाओं में कहीं-कहीं समानता दिखाई पड़ जाए। ऐसी अनेक कथाएँ मिल जाती हैं जिनके रूप में भेद ही परिवर्तन हो परन्तु मूल ढाँचे में कोई परिवर्तन नहीं होता। इन समानताओं का उद्घाटन समानान्तरवाद की अवधारणा के द्वारा ही हुआ।

**प्रसारवाद : अवधारणात्मक परिचय—**

इस अवधारणा का जन्म समानान्तरवाद के विकल्प के रूप में हुआ।<sup>1</sup> इसकी

1. दिनेश्वर प्रसाद, लोकसाहित्य और महत्त्व (सनातनवाद लोकसाहित्यी प्रकाशन 1973), पृष्ठ 66

मूल धारणा यह है कि समानताओं का मुख्य कारण केन्द्र विशेष से प्रथाओं, विश्वासों, गीतों कथाओं आदि का प्रसार है। डा० दिनेश्वरप्रसाद के अनुसार— “लोकसाहित्य में प्रसारवाद का पहला प्रस्तावक सम्भवतः थियोडोर वेनफे है जिसने अपने पचतन्त्र के अनुवाद की भूमिका (१८५६) में यह कहा कि यूरोशिया की समस्त कथाएँ एक ही प्रसार केन्द्र से फैली हैं और वह केन्द्र भारत है।<sup>1</sup> प्रसारवादियों ने समानान्तरवादियों के मनोवैज्ञानिक एकता के दर्शन को मान्यता नहीं दी। इस वाद के अनुसार लोक-कथाओं के स्वतन्त्र आविष्कार और सामूहिक रचना के तर्क विश्वस्य नहीं हैं। वस्तुतः जिन लोककथाओं, लोकगीतों, कहावतों या पहेलियों में केवल भाव का धारणागत साम्य है, वे स्वतन्त्र आविष्कार हैं, किन्तु जिनमें भाव या धारणागत साम्य के साथ विवरणगत साम्य भी विद्यमान है, उन्हें अलग-अलग क्षेत्रों में स्वतन्त्र रूप से आविष्कृत मानना असंगत है। वे व्यक्ति विशेष की रचना हैं और अपने रचना क्षेत्र से अन्यत्र फैली हैं।

इस अवधारणा के अनुसार न केवल लोकसाहित्य की कथावस्तु वरन् उसकी विधा और शिल्प का भी प्रसार हुआ है। इस धारणा द्वारा यह भी स्पष्ट हुआ कि समानता, समान सामाजिक तथा भौगोलिक परिस्थितियों वाले क्षेत्रों में ही नहीं मिलती अपितु इन दृष्टियों से असम्बद्ध क्षेत्रों में भी पाई जाती है लेकिन जिनके बीच आवागमन की सुविधाएँ विद्यमान हैं।

### लोकतात्त्विक शोध में समानान्तरवाद और प्रसारवाद :

उपर्युक्त सभी शोध प्रकारों में समानान्तरवाद और प्रसारवाद का आधार बनाकर शोध कार्य किया जा सकता है।

#### सिद्धान्त :

प्रसारवाद या समानान्तरवादी दृष्टि से लोकसाहित्य के अध्ययन क्षेत्र की निम्नलिखित सिद्धान्तिकी बनाई जा सकती है—

- (क) विषय (थीम)
- (ख) शिल्प-विधान (टेकनीक्स)
- (ग) अभिव्यंजना (एक्सप्रेशन),
- (घ) छन्द सांगीतिक (मीटर ऐंड म्यूजिकैलिटी),
- (ङ) मंचन और अभिनेयता (स्टेज ऐंड ऐक्टिंग)।

ऊपर निरूपित अध्ययन-क्षेत्रों में विषय, शिल्पविधान और अभिव्यंजना के आधार पर लोककथा और लोकगाथा का विषय, शिल्पविधान, अभिव्यंजना और छन्द सांगीतिकता के आधार पर लोकगीतों का तथा विषय, शिल्पविधान, अभिव्यंजना छन्द सांगीतिकता और मंचन तथा अभिनेयता के आधार पर लोकनाट्य का अध्ययन किया जा सकता है।

1. दिनेश्वर प्रसाद, लोकसाहित्य और संस्कृति (इलाहाबाद . लोकभारती प्रकाशन, 1973), पृष्ठ 66

प्रसारवादी या समानान्तरवादी किसी भी दृष्टि से पाँचों सिद्धान्तों को आधार बनाकर लोकसाहित्य का अध्ययन सम्भव है। इन दृष्टियों से लोकसाहित्य के लिए विषय (थीम) का अध्ययन करते समय हमें प्रकार्य और अभिप्राय पर अपनी दृष्टि केन्द्रित रखनी होगी। प्रायः ये तीनों तत्त्व ही लोकसाहित्य के परम्परागत रूप, नैतिक रूप और भ्रमणकारी रूप में परिलक्षित होते हैं। इन तीनों में से किसी एक को जैसे प्रकार्य को केन्द्र में रखकर लोकसाहित्य में मिलने वाली समानताओं को उद्घाटित किया जा सकता है। वहाँ प्रकार्य के सिद्धान्त को इस प्रकार निरूपित किया जा सकता है—

रूसी रूपवादी आलोचना के प्रसिद्ध विद्वान् व्लादिमिर प्राप ने लोककथाओं की संरचना का केन्द्र बिन्दु प्रकार्य को मानते हुए अनुपस्थिति, निषेध, नियमभंग, सर्वेक्षण, सुपुर्दगी, धोखा, सहापराधिता, दुष्टता, अभाव, मध्यस्थता, प्रतिव्यापार का आरम्भ, प्रस्थान, दाता का प्रथम कार्य, नायक की प्रतिक्रिया, व्यवस्था, विशेष स्थानान्तरण, सघर्ष, चिह्न, विजय, अभाव की परिसमाप्ति, वापसी, अनुकरण, वचाना, अमान्य, आगमन, अभाव, कठिन कार्य, कार्यसमाप्ति, मान्यता, रहस्योद्घाटन, रूपान्तरण, दण्ड और विवाह इन इकतीस प्रकार्यों की कल्पना की है।<sup>1</sup> उन्होंने प्रकार्य के पात्रों के विभिन्न बाह्य रूपों (यथा खलनायक के रूप में जादूगर, दैत्य, चुड़ैल आदि) की क्रिया के उस जातीय रूप में देखा, जिसकी प्रकृति अपरिवर्तनीय होती है।<sup>2</sup> प्रत्येक लोककथा या लोकगाथा में उनके द्वारा कल्पित कुछ प्रकार्य अवश्य विद्यमान रहते हैं। इनमें से मिलने-जुलने वाले प्रकार्यों को केन्द्र में रखकर इस प्रकार का शोधकार्य किया जा सकता है। उदाहरणार्थ विभिन्न लोककथाओं में 'सहायता प्रकार्य' को लिया जा सकता है। यह प्रकार्य विभिन्न लोककथाओं में विभिन्न रूपों में उपलब्ध होता है। जैसे किसी कथा में नायक को (१) साधु ने मन्त्रबल से राक्षस के चंगुल से छुड़ाया; (२) किसी में चूहे ने जाल को काटकर कैद से निकाला और (३) किसी में चिड़िया ने जासूसी कर निकल भागने का रास्ता बताया।

उपर्युक्त तीनों क्रियाओं का प्रकार्य सहायता ही है, पर यह सहायता विभिन्न रूपों में की जा रही है। तीनों में उद्देश्य एक है पर उद्देश्य-पूर्ति के साधन भिन्न-भिन्न हैं। जैसे—साधु मन्त्रबल के द्वारा, चूहा जाल को काटकर तथा चिड़िया जासूसी करके—तीनों ही सहायक की भूमिका निभाते हैं। इसी प्रकार कई प्रकार्यों को लेकर लोकसाहित्य की समानताओं को उद्घाटित किया जा सकता है। प्रकर्त्ता और अभिप्राय को केन्द्र में रखकर भी इसी प्रकार समानान्तरवादी या प्रसारवादी दृष्टि से लोकसाहित्य का अध्ययन किया जा सकता है।

1. Thomas G. Poveh, 'Some Remarks On Narrative Grammar; Linguistic Perspectives on Literature, Editor K. L. Ching, M.C. Halay, R. F. Lunsford (London : Routledge and Kegen Paul, 1980), P. 201

2. खीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, संरचनात्मक शैलीविज्ञान (दिल्ली आलेख प्रकाशन, 1979), पृष्ठ 70



**विषय-शीर्षक :**

लोकतात्त्विक शोध में प्रसारवादी और सामानान्तरवादी अवधारणा को आधार बनाकर निम्नलिखित विषय-शीर्षको पर शोधकार्य किया जा सकता है—

1. लोकतात्त्विक शोध में समानान्तरवाद : सिद्धान्त विवेचन ।
2. लोकतात्त्विक शोध में प्रसारवाद · सिद्धान्त निरूपण ।
3. भोजपुरी और अवधी लोकगाथाएँ : समानान्तरवादी अध्ययन ।
4. पंचतन्त्र और विश्व की प्रसिद्ध लोककथाएँ : प्रसारवादी अध्ययन ।
5. लोकनाट्यो में अभिप्राय : समानान्तरवादी सैद्धान्तिक अध्ययन ।
6. लोकगाथाओ में अभिप्राय · समानान्तरवादी सैद्धान्तिक अध्ययन ।
7. लोकगीतो में अभिप्राय : समानान्तरवादी अध्ययन ।
8. लोककथाओ में प्रकार्य और प्रकर्त्ता : प्रसारवादी सैद्धान्तिक अध्ययन ।
9. लोकनाट्यो में प्रकार्य और प्रकर्त्ता प्रसारवादी सैद्धान्तिक अध्ययन ।
10. उत्तर प्रदेश की लोककथाओ में संघर्ष प्रकार्य : समानान्तरवादी अध्ययन ।
11. अवधी और मैथिली लोककथाओ में 'सहायक' प्रकर्त्ता : समानान्तरवादी अध्ययन ।
12. ब्रज और अवधी की लोकगाथाओ में 'बालक अभिप्राय' : समानान्तरवादी अध्ययन ।
13. पंजाबी और खड़ी बोली के लोकगीतो में 'सौतेली माँ' अभिप्राय · समानान्तरवादी अध्ययन ।
14. भारत के विविध क्षेत्रो का लोक-प्रहेलिका साहित्य : समानान्तरवादी अध्ययन ।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि लोकतात्त्विक शोध के सभी प्रकारो में समानान्तरवादी और प्रसारवादी अवधारणा का उपयोग सम्भव है । सभी प्रकारो में इन दृष्टियो को आधार बनाकर शोधकार्य किया जा सकता है । यह उपयोग सर्वांगीण रूप में भी हो सकता है और आनुषांगिक रूप में भी ।

—हिन्दी विभाग  
गुरुनानकदेव विश्वविद्यालय  
अमृतसर



# लोक-साहित्य की भाषा

—कैलाश चन्द्र भाटिया

‘लोकसाहित्य’ का ‘लोक की भाषा’ से सीधा सम्बन्ध है। यह केवल सयोग ही नहीं समझना चाहिए कि जर्मन भाषाओं का तात्त्विक विवेचन प्रस्तुत करने वाले ग्रिम बन्धु (जैकब ग्रिम-1785-1863 तथा विल्हेम ग्रिम-1786-1859) लोकसाहित्य के मर्मज्ञ विद्वान् ही नहीं, इस क्षेत्र में सक्रिय रूप से कार्य करने वाले प्रथम सग्रहकर्त्ता थे। आपने बड़े परिश्रम से प्राचीन काल की कहानियों का सग्रह किया था। यह पहले व्यक्ति थे जो लोकसाहित्य-मर्मज्ञ होने के साथ-साथ भाषाविद् भी थे।

आज के युग में बोली जाने वाली भाषा का अध्ययन ही प्रामाणिक माना जाता है, इस दृष्टि से ‘बोली’ के सर्वाधिक निकट यदि कोई साहित्य है तो वह लोकसाहित्य है। ‘बोली’ उस किसी निश्चित क्षेत्र की भाषा को कह सकते हैं जिसके बोलने वालों के उच्चारण में, स्वरलहरी में, रूप रचना एवं वाक्य रचना में बहुत कुछ साम्य हो। बोली का यह भेद कभी-कभी क्षेत्रीय भेद से हटकर जातिगत या वर्गगत होता है, उदाहरणार्थ मथुरा की बोली का अध्ययन करते समय यह स्पष्ट दृष्टिगत होता है कि ‘चौबो की बोली’ ब्रजभाषा होते हुए भी सामान्यतः कही जाने वाली ब्रजभाषा से भिन्न है। इसी प्रकार चर्मकारों की बोली भिन्न है। लोकसाहित्य के माध्यम से हम दोनों प्रकार के बोलीगत भेदों का पता लगा सकते हैं। किसी क्षेत्र विशेष के लोकसाहित्य के आधार पर क्षेत्रीय बोली का स्वरूप स्पष्टतः उभर कर आयेगा और जातिगत लोकगीतों तथा कहानियों के आधार पर उस जाति से संबंधित बोली का स्वरूप स्पष्ट हो जाएगा। इस प्रकार बोली के दोनों स्वरूपों के सर्वाधिक निकट यदि कोई साहित्य है तो वह लोकसाहित्य है। लिखित रूप में जो शिष्ट साहित्य प्राप्त होता है उसका व्यावहारिक रूप कहीं नहीं मिलता अतएव वह उसी प्रकार वास्तविक भाषा की प्रतिकृति मात्र है, जैसे ताजमहल का चित्र। क्षेत्रीय कार्यकर्त्ताओं को हम इस प्रकार का शिक्षण दे सकते हैं कि वह एक साथ क्षेत्र विशेष की बोली और उसकी विशेषताओं का अध्ययन करते चलें। आज देखा जा रहा है कि विभिन्न देशों में ‘नृविज्ञान’ और ‘भाषाशास्त्र’ समीप होते जा रहे हैं। लोकसाहित्य बड़ी गहराई में उस क्षेत्र की बोली से सम्बद्ध होता है। लोकसाहित्य में उस क्षेत्र की बोली का सीधा प्रतिनिधित्व होता है। लोकसाहित्य में लोकजीवन प्रतिबिम्बित होता है। इस प्रकार लोकजीवन की समष्टि रूप में उस साहित्य में अभिव्यक्ति

मिलती है। यह निश्चित है कि न तो कोई एक व्यक्ति ऐसे साहित्य का निर्माण कर सकता है और न कोई बड़ी जनजाति ही उस साहित्य (गीत, कथाओं आदि) का निर्माण कर सकती है। फिर भी वह साहित्य उस समस्त जनजीवन का प्रतिनिधित्व करता है और प्रत्येक व्यक्ति (स्त्री तथा पुरुष) उन गीतों में सक्रिय योगदान करता है अथवा कर सकता है। यही कारण है प्रत्येक व्यक्ति यह अनुभव करता है कि यह गीत मेरा है, जबकि किसी साहित्यिक कृति को भूलकर भी कृतिकार से भिन्न कोई अपना नहीं बता सकता। जो बात लोकसाहित्य के साथ है बहुत कुछ वही बात लोकभाषा के साथ भी खरी उतरती है। भाषा के दो छोर हैं। एक भाषा का स्वरूप जो प्रत्येक व्यक्ति का अपना निराला होता है और दूसरा वह जो समस्त समाज द्वारा व्यवहृत होता है। इसी आधार पर सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्री व्लूमफील्ड ने स्पष्ट किया “भाषिक समुदाय के भीतर विद्यमान अन्तरो के सर्वोक्षण से स्पष्ट है कि एक भाषिक समुदाय के सदस्य इतनी मात्रा में एक सा बोल सकते हैं कि प्रत्येक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति की बोली समझ लेता है और इतनी मात्रा में भिन्न भी बोल सकते हैं कि कुछ दूर के ही व्यक्ति एक दूसरे व्यक्ति को नहीं समझ पाते हैं। ... वास्तव में इन दोनों स्थितियों के बीच कोई विभाजक रेखा नहीं खींच सकते हैं क्योंकि संबोधि और असंबोधि के बीच के सभी क्रमव्यय मिलते हैं।”<sup>2</sup>

सामान्यतः ‘वोली’ जिसमें लोकसाहित्य लिखा जाता है, वाणी और भाषा के मध्य आती है। वाणी, जो एक व्यक्ति की बोली होती है, व्यक्ति-बोली कही जा सकती है जबकि भाषा समाज द्वारा प्रयुक्त होती है। व्यक्तियों के प्रयोग से ही भाषा का निर्माण होता है। कुछ प्रयोग ‘भाषा’ में मान्य और स्वीकृत होते चलते हैं और कुछ नहीं। ‘वोली’ जिसमें लोकसाहित्य लिखा जाता है इन दोनों सीमाओं के मध्य स्थित है जिसमें मान्य एवं स्वीकृत रूप भी चलते रहते हैं और अमान्य तथा अनगढ़ प्रयोग भी। ‘वोली’ न तो नितान्त व्यक्तिगत रचियों पर निर्भर है और न परिनिष्ठित भाषा की भाँति नियमित एवं जटिल। वस्तुतः वह उन्मुक्त है जिसमें नवीन प्रयोगों की गुंजाइश है। वह नियमों में जकड़ी नहीं है, साथ ही व्यक्ति की इच्छानुसार नवीन प्रयोगों को मान्यता देती रहती है। यही कारण है कि लोकसाहित्य जीवन्त साहित्य है, जिसमें बोली के सभी प्रकार के रूप मान्य एवं स्वीकृत हैं, गालियों तथा भद्दे शब्दों तक के प्रयोग मिलते हैं और जब वही प्रयोग शिष्टसाहित्य में आ जाते हैं तो ग्राम्यत्व दोष माना जाता है। ऐसे प्रयोगों से लोकसाहित्य में जहाँ स्वाभाविकता आती है वहाँ शिष्टसाहित्य में अस्वाभाविकता।

व्यक्ति और समाज के बीच जो छोटे-छोटे समूह होते हैं वस्तुतः वे ही लोकसाहित्य की रचना करते हैं। इन समूहों की बोली तथा साहित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध होता है।

काव्य और लोककाव्य की भाषा में तात्त्विक भेद है। शिष्टसाहित्य के काव्य की भाषा प्रचलित, बोलचाल की भाषा नहीं होती। उसमें भाषा का सर्जनात्मक

शक्ति का सहारा प्रतिपल प्रतिक्षण लिया जाता है जिसके सहारे कवि अपने वैयक्तिक संस्कार तथा अध्ययन के बल पर प्रतिभा का चमत्कार दिखाता है और इस चमत्कार एवं वैशिष्ट्य के माध्यम से लोक पर अपनी धाक जमाये रखना चाहता है, दूसरी ओर लोकसाहित्य की भाषा में, व्यवहार में काम आने वाली जीवन्त भाषा होती है, इस दृष्टि से जीवन की भाषा और साहित्य की भाषा में अन्तर न्यूनतम होता है। वह सामान्यतः जटिलता से दूर होती है। उसमें चमत्कार, वैचित्र्य तथा वक्रोक्ति का उतना ही स्थान है जितना सहज एवं ग्राह्य हो। प्रसन्नता का विषय है कि इधर जो नया साहित्य-नयी कविता, नई कहानियाँ, नये उपन्यास आ रहे हैं उनमें भाषा का यह अन्तर काफी दूर तक मिटता जा रहा है। सामान्य वातचीत की भाषा में ही साहित्य का सर्जन होता है। भाषा का अलंकृत होना अनिवार्य नहीं। संभवतः इसी आधार पर दसवीं शताब्दी में मम्मट ने काव्य प्रकाश में अनलंकृत भाषा की ओर जोर देते हुए लिखा था—

तददोषी शब्दार्थो सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि ।

इससे स्पष्टतः यह प्रतीत होता है कि मम्मट से पूर्व अलंकृत भाषा की ओर झुकाव अत्यधिक बढ़ गया होगा।

इस प्रकार के 'अनलंकृत भाषा' के प्रयोग लोकसाहित्य में भरे पड़े हैं, इसका तात्पर्य यह नहीं कि अनुभूति उसमें नहीं है। लोकसाहित्य का प्रत्येक शब्द व्यक्ति की तरह जीता है और जीवन से ही शब्द-ग्रहण करता है। अनलंकृत भाषा का एक उदाहरण गढ़वाली लोकगीत से द्रष्टव्य है :

गंगा माई त्वैन उत्पैलिनै हिमाले का गोद

(गंगा माई तूने हिमालय की गोद में जन्म लिया है।)

इस प्रयोग में सीधे-सादे शब्द हैं और कितनी गंभीर व्यंजना निहित है। शब्द सरल हो, इसका तात्पर्य यह नहीं कि काव्य निम्न कोटि का है, अर्थ का वैशिष्ट्य अनुभूति से ही ग्राह्य है क्योंकि लोकसाहित्य जीवन से रस लेता है दूसरी ओर काफी मात्रा में शिष्टसाहित्य ड्राइगरूम लिटरेचर ही माना जा सकता है।

लोकसाहित्य के माध्यम से उस लोक (भाषा का विशिष्ट क्षेत्र) में प्रचलित विशिष्ट शब्दावली का संकलन सहज रूप में किया जा सकता है। इधर कुछ क्षेत्रों की विशिष्ट शब्दावली इकट्ठी की गई है, पर उनका संकलन व्यवसायों में लगे हुए व्यक्तियों से मौखिक रूप में किया गया है, लोकसाहित्य से कम। इस प्रकार संकलित शब्दावली का परीक्षण किया जा सकता है कि उसका कितना अंश शिष्टों द्वारा प्रयुक्त भाषा में परिनिष्ठित रूप में ग्रहण संभव है। इस प्रकार की शब्दावली ही बोली कोशों के निर्माण में सहायक होगी और समस्त बोलियों से फिर उपयुक्त, विषयानुसार शब्दावली का चयन किया जा सकता है। अभी तक इस प्रकार के कोशों का निर्माण नहीं हुआ है। बोलियों के कोशों के नाम पर अभी केवल 'भोजपुरी कोश'

(डॉ० वाहरी) 'अवधी कोश' हमारे समक्ष है। 'अवधी कोश' के सम्पादक हैं श्री रामाज्ञा द्विवेदी 'समीर'।

इस समय इस बात की नितान्त आवश्यकता है कि प्रत्येक क्षेत्र के गीत एवं साहित्य को इकट्ठा कर उस क्षेत्र की बोली का कोश तैयार किया जाय। जब इस प्रकार तैयार किये गए खड़ी, ब्रज, बुंदेली, अवधी, भोजपुरी आदि के कोश आयेगे तब हिन्दी भाषा की भी अभूतपूर्व क्षमता का पता चलेगा क्योंकि अब तक शिष्टसाहित्य पर आधारित कोशों का ही निर्माण हुआ है।

अनेक प्राप्त रूपों के आधार पर 'बोली-एटलस' का निर्माण सम्भव है। इस प्रकार का आदर्श कार्य अभी तक 'बुंदेली' तथा 'बघेली' में हुआ है। श्रीमती लता दुबे ने इस प्रकार की एटलस का निर्माण किया है। अब मध्यप्रदेश सरकार के भाषा विभाग के तत्वावधान में श्रीमती दुबे 'बुंदेली कोश' के निर्माण में सक्रिय हैं। रायपुर विश्वविद्यालय ने 'छत्तीसगढ़ी कोश' का निर्माण पूरा कर लिया है।

इन विशिष्ट प्रयोगों में लिए लोक में जाना ही पड़ेगा और लोकसाहित्य की सामग्री ही एक मात्र साधन तथा माध्यम है। कुछ बोलियों में लोकसाहित्य तथा शिष्टसाहित्य दोनों मिलते हैं पर प्रामाणिक रूप से बोली का अध्ययन करने के लिए लोकसाहित्य को अधिक मान्यता देनी होगी, हाँ शिष्टसाहित्य से परीक्षण किया जा सकता है। पर बहुत सी बोलियाँ तो ऐसी हैं जिनमें केवल लोकसाहित्य ही मिलता है, वही उस बोली का खजाना है। ऐसी स्थिति में सिवाय उस साहित्य के आश्रय के कोई दूसरा चारा नहीं है। उदाहरणार्थ मेवाती में उच्चकोटि का लोकसाहित्य मिलता है। शिष्टसाहित्य लिखने की तो अभी परम्परा बन पा रही है। इस बोली में 'महा-भारत', शशिवदनी, खिरसा, सेउ सम्पन्न की लोककथा, थुड़चढी मेव खा' आदि कृतियाँ उल्लेखनीय हैं। हरियाणा तो आज पृथक् राज्य बन गया है। शिष्टसाहित्य की दृष्टि से साहित्य बहुत कम है, पर लोकसाहित्य हरियाणा की विभिन्न बोलियों-उप बोलियों में पर्याप्त मिलता है।

शब्दों के अतिरिक्त धातुओं की दृष्टि से तो लोकसाहित्य खान है। परिनिष्ठित हिन्दी में धातुओं का पर्याप्त अभाव है जिसके फलस्वरूप संयुक्त क्रियाओं का जटिल जाल ही नहीं जजाल बढ़ता जा रहा है। जिन लोगों ने इस हिन्दी की संयुक्त क्रियाओं पर कार्य किया है वे इसकी जटिलता से सुपरिचित हैं। डॉ० यमुना काचर, डॉ० कालीचरण बहल, डॉ० दुआ, डॉ० एस० के० वर्मा आदि विद्वानों ने अधुनातम टेकनीक से हिन्दी की संयुक्त क्रियाओं पर विवेचन प्रस्तुत किया है फिर भी समस्या की जटिलता सुलझी नहीं है। भारतीय विश्वविद्यालयों में किये गये शोध कार्य अलग हैं। हिन्दी में संयुक्त क्रियाओं की यह जटिलता हिन्दी के प्रचार तथा प्रसार में भी बाधक सिद्ध हो सकती है। धातुओं की दृष्टि से लोकसाहित्य की लोक बोलियों की सम्पत्ति का क्या कहना? लोक बोलियाँ तो इस सम्पत्ति का स्टार हाउस हैं। अभी इस ओर व्यापक रूप से कार्य होना शेष है।

इस संबंध में लोकसाहित्य के मर्मज्ञ श्री राम नरेश त्रिपाठी का कथन शत-प्रतिशत सत्य है, 'आधुनिक हिन्दी के जन्मदाता गाँव वाले हैं और उनका साहित्य इस भाषा को गढ़ने के लिए एकसाल का काम दे रहा है। संस्कृत के शब्द किस प्रकार जनसाधारण के लिए उपयोग सुलभ हुए हैं यह सब इस एकसाल का ही परिणाम है।'

शब्दों के विकास की परम्परा का इतिहास लिखने के लिए लोकसाहित्य परम उपयोगी है। इस दृष्टि से लोकसाहित्य भाषाशास्त्री के लिए अमूल्य निधि है, अक्षय भंडार प्रस्तुत करता है।

बोलियों पर अनार्य प्रभाव भी पड़े हैं। इस प्रकार के अनार्य प्रभाव देखने के लिए भी लोकसाहित्य का सहारा लेना पड़ता है। लोकसाहित्य से ही ज्ञात होता है कि खस, किरात, नाग, यक्ष आदि अनेक जातियों के कारण अनेक आस्ट्रिक परिवार के शब्द आज भारतीय भाषाओं-बोलियों में विद्यमान हैं।

गढ़वाली भाषा में लाँग, लुगड़ो, चड़े, बोई, मेरू, जीमण आदि अनेक शब्द अनार्य परिवार के हैं। बड़े भाई के लिए दा दिदा, दादू पर किरात प्रभाव स्पष्ट है। कड़ो, काँजी, मोन्ने, कुटलो, खण्णपाल आदि शब्दों से द्रविड़ प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगत होता है।

अनार्य प्रभाव ही नहीं विदेशी प्रभाव भी लोकसाहित्य में स्पष्ट परिलक्षित होता है। बहुप्रचलित शब्दों को लेकर पूरा-पूरा इतिहास लिखा जा सकता है। शिष्ट-साहित्य में वह व्यंजना कहाँ है जो लोकगीतों के माध्यम से इन विदेशी शब्दों में प्राप्त होती है, उदाहरणार्थ एक शब्द लिया जा सकता है 'फिरंगी'।

भारत के पश्चिमी तट पर आकर बसने वाली यूरोपियन जातियों में सर्वप्रथम पुर्तगाली थे। पश्चिमी तट पर बसने वाली इस विदेशी जाति के व्यक्तियों के लिए ही 'फिरंगी' शब्द व्यवहृत होता है। इस शब्द का सबध फ्रेंक' से है। यह पुर्तगाली शब्द दक्षिण से प्रभावित होकर उत्तर की ओर आया। पुराने सभी कोशों में यह शब्द सुरक्षित है। यही फिरंगी शब्द लोकसाहित्य में प्रचारित तथा प्रसारित हुआ। सामान्यतः 'फिरंगी' यूरोप की विदेशी-गौरी जाति का परिचायक बन गया। फिरंगी के अत्याचारों से लोक पीड़ित था और उनके विरोध में सत्याग्रह भी किया जाता था। उनके द्वारा किए गए अत्याचारों के विरोध में भारतीयों में घृणा का भाव जागरित होना स्वाभाविक है। विदेशियों द्वारा किए गए सुधार भी प्रारम्भ में बुरी दृष्टि से ही देखे गए। नल ही जिस व्यवस्था के लिए आज प्रत्येक, नगर एवं गाँव लालायित है उसका प्रारम्भ में पर्याप्त विरोध था। यह भावना निम्नलिखित लोक-गीत से व्यक्त होती है। यह गीत बहुधा किसी जल के स्थान (यमुना-पूजन) की ओर जाते समय मार्ग में गाया जाता है—

फिरंगी नल मत लगवावे।

नल को पानी भीत बुरी मेरी तबियत खबरवाँ।

भरा कटोरी दूध को कोई बुरे विन पिया न जाय।

माई-बाप की लाडली कोई पिया विन रहा न जाय ।

लोकमानस में यह शब्द इतना अधिक व्याप्त हो गया कि न तो अब शब्द ही विदेशी प्रतीत होता है और न जिनके लिए प्रयुक्त किया गया है वे ही विदेशी प्रतीत होते हैं । ब्रज में प्रचलित यह गीत प्रकारान्तर से दूसरे अंचलों में भी मिलता है ।

अनुभूत ज्ञान की निधि-लोकोक्तियों पर पर्याप्त सामग्री लोकसाहित्य में मिलती है । वस्तुतः लोकोक्तियों/कहावतों तथा मुहावरों का अध्ययन वह सीमा-बिन्दु है जहाँ लोकसाहित्य तथा भाषाशास्त्र मिल जाते हैं । इस दिशा में कई कार्य हो चुके हैं जिनमें डॉ० कन्हैयालाल सहल का 'राजस्थानी कहावतें. एक अध्ययन' विशेष उल्लेखनीय है । इधर बुंदेली, भोजपुरी, हाड़ीती, शेखावटी की कहावतों का सकलन किया जा चुका है । ब्रज की कहावतों की एक सूची डॉ० सत्येन्द्र ने पोद्दार अभिनदन ग्रंथ में प्रस्तुत की है ।

लोकसाहित्य के माध्यम से ग्राम-सर्वेक्षण की योजना भी बनाई जा सकती है । भारत की आत्मा भारत के गाँवों में है यह सत्य तथा तथ्य है । अतः गाँवों के सर्वेक्षण की ओर सर्वाधिक योजनावद्ध ध्यान दिया जाना चाहिए । इससे गाँवों की वर्तमान अवस्था का ज्ञान सहज ही प्राप्त हो सकता है और फिर सर्वेक्षण-निदेशक के सुझावों के अनुसार प्रत्येक गाँव का विकास योजनावद्ध रूप से किया जा सकता है । यह योजना एक गाँव से दूसरे गाँव से भिन्न हो सकती है । इधर जो सरकार द्वारा सर्वेक्षण कराये गये हैं वे राजनीति से प्रेरित हैं । साहित्य के आधार पर किये गये सर्वेक्षण नितान्त उपयोगी सिद्ध होंगे ।

प्रायः यह समझा जाता है कि लोक भाषा की शब्दावली ग्राम्य तथा असुन्दर होती है अतएव त्याज्य है । काव्यशास्त्र के अनुसार तो ग्राम्यत्व दोष भी समझा जाता है । पर इधर नई कविता में लोक शब्दावली तथा लोक मुहावरों को समुचित स्थान दिया गया है । काव्य भाषा की लोक भाषा से निकटता आवश्यक है इसके विपरीत जब काव्यभाषा लोक से परे अथवा कृत्रिम होने लगती है तो नये कवि पुनः बोलचाल की भाषा के निकट पहुँचने का प्रयास करते हैं । यह स्वीकार किया गया है 'भावनाओं की सटीक अभिव्यक्ति दैनिक जीवन की भाषा में ही सम्भव है ।'

माँस-पेशियों में कितना है श्रमवल

बिना छुए या 'टोये' जैसे चूजे को गाहक 'छोता' है ।

लोकभाषा की ओर बढ़ने के इस प्रयास में प्रारम्भिक कविताओं की भाषा का रूप कुछ अटपटा तथा उखड़ा रहा, पर धीरे-धीरे उसमें मठन तथा सुगढता आ गई । 'लोकजीवन' के प्रति ललक ही 'मिट्टी' के महत्त्व को प्रतिपादित करती है जिसके फलस्वरूप ठेठ ग्रामीण शब्दावली तथा ठेठ ग्रामीण विषय भी कविता में प्रवेश करने लगे ।

'लोक-निरुक्ति' भी वह क्षेत्र है जो एक ओर लोकजीवन को स्पर्श करता है दूसरी ओर भाषाशास्त्र को । लेखक ने इस दिशा में सर्वप्रथम निम्नृत अध्ययन किया

था । केवल विद्वान व्यक्ति ही निरुक्ति कर सकते हैं यह मान लेना भ्रम है । अमुक शब्द कैसे बना और उसका मूल स्रोत क्या है यह तो विश्वव्याप्त भावना है । कुछ लोग ज्ञात रूप में और कुछ लोग अज्ञात रूप से इसमें व्यस्त रहते हैं जिसके फल-स्वरूप कुछ शब्दों को नवीन रूप प्रदान करते रहते हैं बिना सम्यक् रूप से विचार किये हम प्रत्येक नवीन शब्द का संबंध किसी न किसी पुराने शब्द से जोड़ते रहते हैं इस प्रकार प्रत्येक व्यक्ति अपनी निजी व्युत्पत्ति के आधार पर शब्दों का स्रोत खोजता है । लोक में यह प्रक्रिया चलती रहती है और लोकसाहित्य के माध्यम से लोक इसको प्रकट करता रहता है । इस अध्ययन को दिशाओं में किया जा सकता है—लोक की शब्द-निर्माण की प्रवृत्ति और लोक शब्दों की व्युत्पत्ति तथा शब्दों की पृष्ठभूमि ।

स्थान—नामों तथा स्त्री-पुरुषों के नामों का अध्ययन प्रस्तुत करते समय लोकसाहित्य से विशेष सहायता मिलती है । अभी तो अभिधान साहित्य का अध्ययन प्रारम्भ हुआ है । स्थान-विशेषों के नामों का अध्ययन लोकसाहित्य तथा भाषाशास्त्र दोनों की परिधि में आता है ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि लोकसाहित्य में भाषापरक अध्ययन की व्यापक सम्भावनाएँ निहित हैं । अभी तो लोक-बोलियों का अध्ययन भी पूरा नहीं हुआ है । जितना अधिक निकट ये शास्त्र आर्येंगे उतना ही अधिक अध्ययन प्रस्तुत किया जा सकेगा । लोक से प्राप्त अक्षय निधि को शिष्टसाहित्य भी भविष्य में अपना सकता है । लोकसाहित्य की भाषा के आधार पर बोलियों का अध्ययन, बोलियों का क्षेत्र, उनके विभिन्न रूपों के आधार पर बोलीगत मानचित्रावलियाँ (एटलस), बोलियों की विशिष्ट शब्दावली, बोली कोश का निर्माण, लोकोक्तियों का संग्रह, लोक-निरुक्ति के आधार पर निरस्त शास्त्र तैयार किया जा सकता है ।

—प्रोफेसर, हिन्दी तथा प्रादेशिक भाषाएँ  
लालबहादुर शास्त्री राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी  
मसूरी—248179





# लोकसाहित्य और भाषाविज्ञान

तिलक सिंह

लोकसाहित्य और भाषा विज्ञान कथ्य तथा संरचना की दृष्टि से एक दूसरे से गहरा संबंध रखते हैं। लोकसाहित्य का 'लोक' और भाषाविज्ञान का 'भाषा' शब्द संरचना तथा अध्ययन-प्रक्रिया के स्तर पर समान महत्त्व रखते हैं। लोकसाहित्य परिनिष्ठित साहित्य से स्तर भेद रखता है। लोकसाहित्य ग्रामीण क्षेत्रों तथा नगरीय जनपदों में निवास करने वाले अशिक्षित तथा अर्द्धशिक्षित लोगों की सहज अनुभूति की सहज अभिव्यक्ति है। लोक भाषा में लोक संस्कृति की अभिव्यक्ति लोकसाहित्य कहलाती है। इसमें लोकविश्वास, लोकाचार, लोकमार्ग तथा लोक कलाएँ सभी अन्तर्मुक्त हैं। यह मौखिक परम्परा में प्रवाहित रहता है। भाषा भी मौखिक परम्परा में जीवित रहती है। भाषाविज्ञान में भाषा का अर्थ व्यक्त वाणी (व्यक्तायांवाचि) है। लोक जीवन में अपठ तथा अनपठ लोगों द्वारा प्रयुक्त वाक् भाषा कहलाती है। गाँव का वह व्यक्ति जो न तो पढ़ना जानता है और न लिखना, जो मौखिक रूप में बोलता है वही भाषा कहलाती है। भाषाविज्ञान में भाषा के इसी उच्चरित रूप का वस्तुनिष्ठ अध्ययन किया जाता है। अतः लोकसाहित्य तथा भाषाविज्ञान स्वरूप तथा अध्ययन प्रक्रिया की दृष्टि से समान हैं।

साहित्य के तत्त्वों के विश्लेषण तथा विवेचन से लोकसाहित्य तथा भाषाविज्ञान के संबन्धों को स्पष्ट किया जा सकता है। लोकसाहित्य के निम्नलिखित तत्त्व हैं—

१. कथा तत्त्व २. भाव तत्त्व ३. विचार तत्त्व ४. शैली तत्त्व ५. भाषा तत्त्व।

उपर्युक्त विवेचन से पता चलता है कि कि भाषा तत्त्व लोकसाहित्य का एक अंग है। भाषा के वैज्ञानिक विवेचन का अर्थ होगा लोकसाहित्य के एक अंग का मूल्यांकन। इस प्रकार भाषाविज्ञान के अध्ययन की परिधि में लोकसाहित्य का सम्पूर्ण कलेवर समाहित नहीं होगा। यह दोनों के अन्तर को समझने का एक आधार है। यह आधार एकांगी है, सर्वग्राह्य नहीं। वस्तुतः भाषा लोकसाहित्य की अभिव्यक्ति का माध्यम है। बिना भाषा के साहित्य का अस्तित्व ही संभव नहीं है। विकास-प्रक्रिया में भाषा पहले आती है, साहित्य बाद में। भाषा का पहले जन्म हुआ, साहित्य का बाद में। साहित्य, भाषा व्यवस्था की व्यवस्थाओं की परिणति है। वाक्य रचना में पदक्रम की विभिन्न स्थितियाँ साहित्य-रूप को जन्म देती हैं। यथा 'विखरी अलकें ज्यो तर्क जाल' वाक्य रचना में पदक्रम क्रिया-कर्ता-कर्म रूप में निबधित होकर

काव्य रचना कर रहा है। इस प्रकार पदक्रम का विस्थापन साहित्य रचना करती है। फिर भी भाषा और लोकसाहित्य पर्याय नहीं हैं। साहित्य के तत्त्वों की दृष्टि से भाषा लोकसाहित्य का अंग है और माध्यम की दृष्टि से साहित्य भाषा पर आधारित है। दोनों में भेद स्पष्ट है।

लोकसाहित्य के अध्ययन से साहित्य के तत्त्वों की प्रकृति तथा प्रकार्यता का ही मूल्यांकन संभव नहीं है अपितु अन्तर्विधायी विषयों का स्वरूप-परिज्ञान भी संभव है। लोकसाहित्य के अन्तर्विधायी मूल्यांकन से समाज, संस्कृति, धर्म, दर्शन, राजनीति तथा मनोविज्ञान आदि अनेक साहित्येतर विषयों की प्रकृति तथा संरचना का परिज्ञान संभव है। भाषा वैज्ञानिक अध्ययन से भाषा की प्रकृति, प्रकार्यता परिवर्तन तथा संरचना का ही पता नहीं चलता है अपितु भाषेतर विषयों (समाज, राजनीति तथा मनोविज्ञान आदि) की प्रकृति, प्रकार्यता तथा संरचना का भी ज्ञान होता है। अन्तर्विधायी दृष्टि से भाषाविज्ञान के निम्नलिखित अध्ययन क्षेत्र हो सकते हैं:— (१) समाज भाषाविज्ञान (२) मनोभाषाविज्ञान (३) राजनीति भाषाविज्ञान आदि। इस प्रकार अध्ययन-क्षेत्र की दृष्टि से लोक साहित्य तथा भाषाविज्ञान पर्याप्त साम्य रखते हैं।

लोकसाहित्य तथा भाषाविज्ञान के अध्ययन की प्रक्रिया में भी पर्याप्त साम्य है। लोकसाहित्य का संग्रह लोगों की शिक्षा, अन्धविश्वास, कुरीतियों तथा कुप्रथाओं के कारण दुस्साध्य है लोगों के कठों में पर्याप्त बहुमूल्य लोकगीत, लोकगाथा तथा लोक कथाएँ विद्यमान हैं परन्तु उनकी रूढ़वादिता तथा अज्ञानता के कारण इसका संग्रह अत्यधिक दुष्कर है। भाषाविद ही आधुनिक वैज्ञानिक तकनीकों द्वारा लोकसाहित्य का संग्रह कर सकता है। प्रश्नावली, सर्वेक्षण तथा साक्षात्कार द्वारा एक कुशल, सुयोग्य तथा मधुरभाषी भाषाविद ही संग्रह, सम्पादन तथा प्रकाशन करा सकता है। सूचको का चयन, क्षेत्रीय भाषाओं का ज्ञान, लोकमनोविज्ञान का परिज्ञान तथा काइ-मोग्राफ, ऑसिलोग्राफ, स्पेक्टोग्राफ, पेलोटोग्राफ, ध्वन्यंकनयंत्र आदि के संचालन की विधि की जानकारी लोकसाहित्य तथा भाषा के संकलन, विश्लेषण, विवेचन में सहायक होते हैं। अतः लोकसाहित्य तथा लोक भाषा के पूर्ण तथा प्रामाणिक अध्ययन के लिए भाषा विज्ञान के अध्ययन की पद्धतियों का ज्ञान होना अनिवार्य है। धार्मिक केन्द्रों, पुरातत्त्व विभागों, राजप्रासादों तथा ग्रामीण अंचलों में प्रचुर मात्रा में हस्तलिखित तथा मौखिक रूप में लोकसाहित्य छिपा पड़ा है। भाषा विज्ञानियों को केन्द्रीय सरकार, राज्य सरकारों तथा विश्वविद्यालय अनुदान आयोग आदि से पर्याप्त आर्थिक सहायता प्राप्त करके लुप्त तथा विस्मृत साहित्य-शृंखलाओं की कड़ियों को खोजकर जोड़ने की आवश्यकता है।

विश्व-समाज तथा संस्कृति के विकास का सही पता विश्व के लोकसाहित्य तथा लोक भाषाओं के कालक्रमिक वैज्ञानिक अध्ययन द्वारा ही लगाया जा सकता है। अभी तक साहित्य तथा भाषावैज्ञानिक परम्परागत अध्ययनों में शिष्ट साहित्य तथा मानक भाषाओं के अध्ययनों को ही महत्त्व दिया गया है। अनेक भाषाविदों तथा

साहित्यकारों ने भारतीय साहित्य तथा भाषाओं के विकास-सोपानों को निम्नलिखित रूप में व्यक्त किया है:— १. वैदिक साहित्य २. सस्कृत साहित्य ३. प्राकृत साहित्य ४. अपभ्रंश साहित्य ५. हिन्दी साहित्य । वैदिक भाषा, सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा हिन्दी । उक्त विकास-सोपान शिष्ट साहित्य तथा शिष्ट भाषा से संबन्धित है ।

वैदिककाल से लेकर अपभ्रंश काल तक का लोकसाहित्य तथा लोक-भाषाओं का क्या स्वरूप था, अज्ञात है । साहित्य तथा भाषाओं का उक्त विकासपरक अध्ययन भाषावैज्ञानिक अध्ययन के प्रतिकूल पड़ता है । एक मानक भाषा के साहित्य से दूसरी मानक भाषा का साहित्य जन्म नहीं ले सकता । विभिन्न लोक-बोलियों में से कोई एक राजनीतिक, सामाजिक सांस्कृतिक तथा साहित्यिक संरक्षण पाकर-भाषा बन जाती है । भाषापरिष्कार तथा परिमार्जन की प्रक्रिया लोकभाषाओं पर ही लागू होती है । किसी भी मानक भाषा की संरचना के विश्लेषण-विवेचन से उसमें विद्यमान लोक-बोली तत्त्वों को अलगया जा सकता है और भाषा निर्माण की प्रक्रिया को परखा जा सकता है । एक ही भाषा के साहित्य में एकाधिक भाषा प्रवृत्तियों का पाया जाना तत्कालीन विभिन्न जनपदीय बोलियों के अस्तित्व को प्रमाणित करता है । भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन द्वारा इन जनपदीय भाषातत्त्वों को अलगया जा सकता है और यह प्रमाणित किया जा सकता है कि साहित्यिक भाषाओं के समानान्तर लोकभाषाएँ प्रयुक्त होती थी । यदि तत्कालीन लोकसाहित्य जीवित होते तो इन लोक-भाषाओं की प्रवृत्तियों को निरूपित किया जा सकता था । यदि उस समय शोध-प्रवृत्ति का जन्म हो गया होता तो विभिन्न शोध-कार्यों द्वारा तत्कालीन लोक-साहित्य तथा लोक-भाषाओं के विविध अंगों को आज भी परीक्षित किया जा सकता था । फिर भी तत्कालीन मानक भाषाओं की संरचना के संरचकों के विश्लेषण तथा विवेचन द्वारा लोक-बोलियों के प्रभावी तत्त्वों के अनुपात को निश्चित किया जा सकता है । उदाहरण के लिए सस्कृत भाषा की रूप रचना की प्रकृति, के विश्लेषण द्वारा लोकभाषा-तत्त्वों को स्पष्ट किया जा सकता है । पाणिनि गम् धातु के रूप 'गच्छ' आदेश करके बनाते हैं । लट् में गच्छति, लोट् में गच्छतु, लिङ् में गच्छेत, लङ् में अगच्छत् आदि रूप बनते हैं । लट्लकार में गमिष्यति, गमिष्यत, गमिष्यन्ति आदि रूप बनते हैं । एक ही धातु प्रातिपदिक 'गम्' से गच्छति तथा गमिष्यति जैसे दो रूप कैसे संभव हैं ? संरचनात्मक स्तर पर एक मूल धातु प्रातिपदिक से सभी दिशाओं में एक से रूप बनने चाहिए अर्थात् प्रत्येक रूपरचना में एक ही प्रातिपदिक आद्यन्त प्रयुक्त रहना चाहिए । अतः यहाँ गम् तथा गच्छ दो प्रातिपदिक माने जायेंगे । गच्छ साहित्यिक तथा गम् लोक-भाषा का रूप माना जायेगा । इसी प्रकार दृश् तथा पश्य दो स्वतंत्र धातु प्रातिपदिक हैं । हिन्दी का देखना दृश् से तथा अवधी का देखना पश्य से संबंधित है । क्रिया रूपरचना के बाद सर्वनाम रूप रचना का परीक्षण दृष्टव्य है ।

स्त्री०	मा	ते	ताः
नपुं०	तत्	ते	तानि

पाणिनि उक्त तीनो रूप-रचनाओ को 'तद्' सर्वनाम प्रातिपदिक से व्युत्पन्न मानते हैं। पुल्लिङ्ग तथा स्त्रीलिङ्ग एक वचन में स' और सा शेष रूप-रचना व्यवस्था से भिन्न रूप दिखाई देते हैं। निश्चित ही ये रूप-लोक-भाषाओ से संबन्धित हैं। अस्मद्, युष्मद् सर्वनाम-प्रातिपदिको की रूप-रचना भी लोक-भाषा-तत्त्वों से प्रभावित है यथा —

	अस्मद्	
अहं	आवा	वयं
माम्	आवां	अस्मान्
मया	आवाभ्याम्	अस्माभिः
	युष्मद्	
त्वम्	युवा	यूय
त्वाम्	युवा	युष्मान्

अस्मद् के रूपों में प्रथमा बहुवचन में वयं द्वितीया तथा तृतीया के एकवचन में माम्, मया आदि रूप शेष रूप व्यवस्था से भिन्न हैं। इन रूपों को छोड़कर शेष रूप अस्मद् प्रातिपदिक से संबन्धित है क्योंकि सभी में यह प्रातिपदिक विद्यमान है परन्तु वयं तथा माम् रूप अलग-अलग प्रातिपदिकों से संबन्धित हैं। एक ही रूप-रचना में तीन-तीन प्रातिपदिक कार्य कर रहे हैं। आवृत्ति की प्रधानता के कारण अस्मद् को मानक भाषा का रूप माना जायेगा शेष रूपों को लोक भाषाओं से संबन्धित माना जायेगा। 'युष्मद्' की रूप-रचना में सभी विभक्तियों के एकवचन के रूप द्विवचन तथा बहुवचन के रूपों से भिन्न हैं। द्विवचन तथा बहुवचन के रूप ही युष्मद् प्रातिपदिक से संबन्धित हैं एकवचन के रूप लोक भाषा से संबन्धित रखते हैं।

संस्कृत भाषा में ही नहीं अंग्रेजी जैसी अन्तरराष्ट्रीय ख्यातिप्राप्त भाषा में भी क्रिया तथा सर्वनाम रूप रचना में लोक भाषाओं के तत्त्व प्रभावी परिलक्षित होते हैं यथा:—

go, went, gone:— क्रिया रूप रचना में go और gone तो एक ही प्रातिपदिक से संबन्धित हैं, went पृथक् प्रातिपदिक से संबन्धित है। यही लोक भाषा तत्त्व है।

I, my, me सर्वनाम रूप रचना में my, me एक ही प्रातिपदिक के दो रूपान्तर हैं। I अलग प्रातिपदिक से संबन्धित रूप है। प्रयोग की दृष्टि से सीमित होने के कारण यह लोकभाषा का रूप माना जायेगा। इस प्रकार के प्रयोगों की पुष्टि लोकसाहित्य के सरचनात्मक अध्ययन से की जा सकती है लोक-साहित्य में प्रयुक्त लोकभाषाओं की सरचना परिनिष्ठित साहित्य में प्रयुक्त मानक भाषाओं के निर्माण की प्रक्रिया को प्रश्रय देती हैं। भाषाविज्ञान साहित्य तथा भाषा-निर्माण की प्रक्रिया को नियंत्रित तथा नियमित करता है। भाषा वैज्ञानिक अध्ययन द्वारा ही

लोकसाहित्यो में प्रयुक्त लोक भाषाओं की संरचना के प्रकार्यात्मक विश्लेषण-विवेचन से रूप रचना के प्रयोगानुपातो को निश्चित तथा निर्धारित किया जा सकता है। यही नहीं भाषा विज्ञान के अध्ययन द्वारा एक ही भाषा के क्षेत्रीय प्रभेदों को भी स्पष्ट किया जा सकता है। यथा ब्रज बोली में बालकन तै, बालकन सै बालकन सूँ, बालकन को, बालकन कूँ आदि रूपों में करण एव अपादान में तै, सै, सूँ कर्म एव सम्प्रदान में को, कूँ आदि परसर्ग प्रयुक्त होते हैं। इनमें तै तथा सै और को परसर्ग मानक ब्रज भाषा में भी प्रयुक्त होते हैं।

सूँ तथा कूँ परसर्ग ग्राम्य ब्रज भाषा में ही प्रयुक्त होते हैं। इसी प्रकार खड़ी बोली में लोटा, लोट्टा, मठा, मट्टा, वेटा, वेट्टा, आदि शब्द प्रयुक्त होते हैं। इनमें, लोटा, मठा तथा वेटा शब्द साहित्यिक खड़ी बोली में प्रयुक्त होते हैं। लोट्टा, मट्टा तथा वेट्टा शब्द ग्राम्य खड़ी बोली में ही प्रयुक्त होते हैं।

उक्त विवेचन से यह स्पष्ट होता है कि लोकसाहित्य तथा भाषाविज्ञान अध्ययनस्तर पर एक दूसरे के पूरक हैं।

भाषाविज्ञान के अध्ययन की दृष्टि से पाँच विभाग किए जाते हैं - १. ध्वनि-विज्ञान २. शब्द विज्ञान ३. पद विज्ञान ४. वाक्य विज्ञान ५. अर्थ विज्ञान।

विभिन्न लोकसाहित्यों की रचना की आधार लोक-भाषाओं का संरचनात्मक, ऐतिहासिक, व्यतिरेकीय तथा प्रायोगिक अध्ययन उक्त भाषातत्त्वों के सदर्थ में किया जा सकता है। लोकभाषाओं की संरचना विश्लेषण से लोकसाहित्यो के प्रभेदों तथा प्रकार्यात्मक स्वरूपों को निरूपित किया जा सकता है।

लोकसाहित्य भाषा विज्ञान के लिए अध्ययन-सामग्री प्रदान करता है। ध्वनि शब्द, पद, वाक्य तथा अर्थ संरचना के लिए लोकसाहित्यो में पर्याप्त मौलिक तथा प्राभाविक सामग्री उपलब्ध है। लोक-भाषाओं के भाषा-तत्त्वों के विश्लेषण से व्याकरण बनाए जा सकते हैं। अभी तक लोकभाषा-व्याकरणों का निर्माण आरंभ नहीं हुआ है। लोकभाषाओं के व्याकरणिक ग्रन्थों का ही नहीं वैज्ञानिक भाषा ग्रन्थों का भी नितान्त अभाव है। लोकभाषावैज्ञानिक, ग्रन्थों की रचना तो दूर रही अभी तक 'हिन्दी भाषाविज्ञान' भी हिन्दी भाषा की रचना तथा प्रकार्य-पद्धति के आधार पर नहीं बना है। भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन लोकसाहित्य के विश्लेषण-विवेचन तथा मूल्यांकन के लिए वैज्ञानिक पद्धति प्रदान करता है। एक तथ्याधार प्रस्तुत करता है दूसरा तथ्य-विवेचन पद्धति। भाषाविज्ञान के प्रत्येक विभाग में लोकसाहित्य-प्रभेदों का अलग-अलग अध्ययन किया जा सकता है। भाषाविज्ञान के प्रत्येक अंग का लोकसाहित्य की संरचना के सदर्थ में सुवध स्थापित किया जा सकता है।

**लोकसाहित्य तथा ध्वनि विज्ञान:** - भारतवर्ष का समस्त लोकसाहित्य लोक-भाषाओं में अभिव्यक्त है। लोकभाषाओं की ध्वनि रचना परिनिष्ठित तथा साहित्यिक भाषाओं की ध्वनि रचना से प्रकार्यस्तर पर भिन्न है। भारत वर्ष की लोक-भाषाओं में अनेक ध्वनि तत्त्व ऐसे हैं जिनका प्रयोग-स्रोत संस्कृत न होकर

वैदिक भाषा तथा संस्कृत प्राकृत-अपभ्रंश के समानान्तर प्रयुक्त लोकभाषाएँ हैं।

भारतवर्ष में प्रयुक्त आधुनिक लोकभाषाएँ शौरसेनी, मागधी, अर्धमागधी, महाराष्ट्री, पेशाची आदि लोक अपभ्रंश भाषाओं से निकली हैं। इन लोकभाषाओं का लोकसाहित्य विकास-रूप की दृष्टि से लोक अपभ्रंश भाषाओं का लोक साहित्य ही है। भारतवर्ष की सम्पूर्ण लोकभाषाओं की ध्वनियों का संग्रह करके उनका सरचनात्मक तथा तुलनात्मक स्तर पर विश्लेषण-वर्गीकरण करके समान-असमान ध्वनि तत्त्वों को अलग-अलग स्पष्ट किया जा सकता है। प्रकार्यस्तर पर इस स्वनिम सख्या से पूर्ववर्ती लोकभाषाओं की स्वनिम सख्या को निश्चित तथा निर्धारित किया जा सकता है। भारतवर्ष के लोकसाहित्यों की आधारभूत लोक भाषाओं में अनेक ऐसी नवीन ध्वनियाँ होंगी जो संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश साहित्यों की मानक भाषाओं में नहीं मिलेंगी। उदाहरण के लिए राजस्थानी, हरियाणी तथा कौरवी लोक-साहित्यों की लोक भाषाओं में आज भी वह ध्वनि विद्यमान है। यह ध्वनि संस्कृत-साहित्य में नहीं मिलती। वैदिक साहित्य में 'ईडे' पद में विद्यमान है। लोकभाषाओं के ध्वनि वैज्ञानिक अध्ययन द्वारा सरचनात्मक स्तर पर प्रत्येक लोकभाषा की ध्वनियों का स्वरूप निर्धारित किया जा सकता है। यथा ग्राम्य खड़ी बोली में दीर्घ, ह्रस्व तथा अतिह्रस्व तीन स्वर स्वनिम प्रयुक्त होते हैं। 'मठा-मट्टा', 'पटा-पट्टा', 'आटा-आट्टा', 'पीठ-पीट्ट', 'टूटा-टूट्टा', 'बेटा-बेट्टा', 'मोटा-मोट्टा', 'औटा-औट्टा', शब्द-युग्मों में 'अ-अ', 'आ-आ', 'ई-ई', 'ए-ए', 'ओ-ओ' 'औ-औ', स्वर स्वनिम हैं। अति ह्रस्व स्वनिम(फोनेटिक)स्तर पर ही पाया जाता है स्वनिम(फोनेपिक)स्तर पर नहीं।

भारतीय लोक भाषाओं की स्वनिमों की विश्वलोक भाषाओं की स्वनिमों से प्रकार्य-स्तर पर तुलना करने से विश्व स्तर पर लोकसाहित्यों की समान-असमान संरचनाओं का तो पता चलता ही है साथ ही साथ विश्व-भाषा-संबंधों का भी ज्ञान होता है। संस्कृत साहित्य से प्रयुक्त 'क्ष' ध्वनि मागधी साहित्य में 'ख' में परिवर्तित हो गई है। भारत की यही मागधी प्रवृत्ति लेटिन और ग्रीक में परिलक्षित होती है। संस्कृत 'दक्ष' की 'क्ष' ध्वनि मागधी प्रवृत्ति के अनुसार ग्रीक के 'तेख्ने' तथा लेटिन के 'देक्तेर' शब्दों में 'ख' में परिवर्तित हो गई है।

इस प्रकार सिद्ध होता है कि लोकसाहित्य ध्वनि विज्ञान के लिए तथ्य प्रदान करता है और ध्वनि विज्ञान इन तथ्यों का वैज्ञानिक ढंग से प्रयोग तथा अध्ययन करता है।

प्रत्येक लोकसाहित्य की लोक-भाषा की ध्वनियों का संरचनात्मक तथा ऐति-हसिक स्तर पर अध्ययन किया जा सकता है। अभी तक लोक बोलियों के ध्वनिवैज्ञानिक अध्ययनों का नितान्त अभाव है। भाषाविज्ञान पढ़ाते समय ध्वनि परिवर्तन की प्रक्रिया तथा दिशाओं के उदाहरण जताते समय साहित्यिक भाषा तथा अन्य विदेशी भाषाओं का आश्रय लिया जाता है। इस प्रक्रिया से ध्वनि विज्ञान का अध्ययन पाठकों को दुर्बोध लगता है। अग्रगामी तथा पश्चगामी समीकरण का एक ही लोक-

भाषा शब्द से उदाहरण दिया जा सकता है यथा 'गल्प' से पूर्वगामी समीकरण मे 'गल्ल' बनेगा तथा पश्चगामी समीकरण मे 'गप्प' बनेगा । दोनों शब्द लोक व्रज-भाषा मे प्रयुक्त होते है । 'गल्प' मे मूल शब्द 'गल' है । 'गल' का पंजाबी मे अर्थ 'बात' है ।

**लोकसाहित्य और शब्द विज्ञान:**— लोकसाहित्य शब्द वैज्ञानिक अध्ययन के लिए तथ्य प्रदान करता है । शब्द विज्ञान में इन तथ्यो का वैज्ञानिक विश्लेषण-वर्गीकरण किया जाता है । विभिन्न लोक बोलियों में प्रयुक्त आधारभूत शब्दावली का संरचनात्मक, ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया जा सकता है । भारतीय लोक बोलियों के साहित्य मे प्रयुक्त आधारभूत शब्दावली के साम्य-वैपम्य को संरचनात्मक स्तर पर निश्चित करके राष्ट्र-भाषा के निर्माण की प्रक्रिया के सूत्र खोजे जा सकते है ।

विभिन्न लोकसाहित्यो मे प्रयुक्त शब्दो का अध्ययन दो स्तरों पर किया जाता है:— १. रचना-स्तर पर २ प्रकार्यस्तर पर ।

रचना स्तर पर शब्द तीन प्रकार के पाये जाते है.— १. मूलशब्द या प्रातिपदिक २. व्युत्पन्न शब्द २. सामासिक शब्द । प्रकार्यस्तर पर व्युत्पादक प्रयत्नो का अध्ययन शब्द-वर्गों या कोटियों के निर्माणार्थ किया जाता है । लोकसाहित्य में प्रयुक्त शब्दो का वैज्ञानिक अध्ययन करके उनसे अभिव्यजित लोक संस्कृति तथा समाज के विकास की विभिन्न अवस्थाओं का पता लगाया जा सकता है । इसके साथ ही समाज की भाषिक प्रवृत्तियो का भी पता लगा सकते हैं । उक्त कथनो की पुष्टि के लिए निम्नलिखित शब्द लिए जा सकते है—

**खाट, कटोरा, मड़ैया, मृत्यु ।**

**खाट:**— शब्द व्युत्पत्ति की दृष्टि से संस्कृत 'काष्ठ' से सम्बद्ध है । काष्ठ युग मे खाट लकडी की बनती थी, आज 'लोहे के फोर्लिंग पलग भी मिलते हैं ।

**कटोरा:**— 'कटोरा' शब्द भी काष्ठ से व्युत्पन्न हुआ है । कटघर मे कट 'काष्ठगृह' के काष्ठ > कठ > कट से सम्बद्ध है । उसी प्रकार कटोरा का कट भी काष्ठ से सम्बद्ध है ।

मानव-समाज के विकास की विभिन्न अवस्थाओ मे 'काष्ठ युग' प्रभावी रहा । इस युग मे कटोरा काष्ठ-निर्मित रहते थे, आज पीतल, सोना, चाँदी, तथा स्टील के कटोरे ही मिलते हैं । केवल सन्यासियों के पास काष्ठ के कटोरे आज भी मिलते है ।

**मड़ैया:**—मड़ैया शब्द मिट्टी से सम्बद्ध है । मर्त, मर्तिका से ही पहले मकान बनते थे । आज मड़ैया या मढी ई टो तथा सीमेट से भी बनती हैं ।

**मृत्यु:**—मृत्यु, शब्द की मर्त, मर्तिका अर्थात् मिट्टी से बना है । मिट्टी में दफनाने अथवा मिट्टी में मिल जाने के कारण ही मृत्यु कही जाती है ।

अनेक लोक शब्दो का अर्थ आज भी लोकसाहित्य मे खोजा जा सकता है,

शब्द कोशों में नहीं। सूरदास ने 'सूरसागर' में 'अहुठ' शब्द का प्रयोग किया है। निम्नांकित पंक्तियों में इस शब्द का प्रयोग दृष्टव्य है

जब मोहन कर गही मथानी ।

परसत कर दधि माट नेति चित, उदधि सैल वासुकि भय मानी ।

कवहुँक अहुठ परग करि वसुधा, कवहुँक देहरि उलँघि न जानी ॥

उक्त पंक्ति में 'अहुठ' का अर्थ  $3\frac{1}{2}$  है। ब्रज क्षेत्र में अहुठ शब्द आज भी 'हूँठा-हूँठ, दु हूँठ सात' अर्थात्  $3\frac{1}{2}$  के अर्थ में प्रयुक्त होता है।

उक्त अध्ययन से यह निष्कर्ष निकलता है कि लोकभाषिक प्रयोग हिन्दी के आदि काल तथा मध्यकाल में देखे जा सकते हैं, जिनके सही अर्थ तथा मूल शब्द खोजने के लिए लोकसाहित्यो की शरण लेनी पड़ती है, कोशग्रन्थों से समस्या हल नहीं होती।

लोकसाहित्य के मूल भाषिक प्रयोगों की सुरक्षा तथा लोकोपयोगिता के लिए विभिन्न बोलियों के कोश वैज्ञानिक अध्ययन आरंभ होने चाहिए। प्रत्येक बोली का शब्द कोश तथा धातु कोश बनाया जा सकता है। ये कोश संरचनात्मक, ऐतिहासिक, व्युत्पत्तिपरक तथा तुलनात्मक भी हो सकते हैं।

**लोकसाहित्य तथा पदविज्ञान:**—लोकसाहित्य पद वैज्ञानिक अध्ययन के लिए पर्याप्त पुष्ट तथा प्रामाणिक सामग्री प्रदान कर सकते हैं, दूसरे पद वैज्ञानिक अध्ययन द्वारा प्रत्येक लोकसाहित्य की जातीय अस्मिता का स्वरूप निश्चित तथा निर्धारित किया जा सकता है। लोकसाहित्यों में प्रयुक्त लोक-भाषाओं की संरचना तथा व्याकरण स्थिर तथा निर्मित किया जा सकता है। पदवैज्ञानिक अध्ययन में पदरचनात्मक तथा व्याकरणिक सम्बन्ध द्योतक विभक्ति प्रत्ययों का अध्ययन किया जाता है। ये विभक्ति प्रत्यय दो प्रकार के होते हैं:— १. नाम विभक्तिप्रत्यय २. क्रिया विभक्तिप्रत्यय ।

संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण तथा क्रिया विशेषण शब्दों के अन्त में लगने वाले विभक्ति प्रत्यय नाम-विभक्ति प्रत्यय कहलाते हैं।

धातु प्रातिपदिक के अन्त में लगने वाले विभक्ति प्रत्यय क्रिया विभक्ति प्रत्यय कहलाते हैं। नाम विभक्ति प्रत्यय लिंग, पुरुष, वचन तथा कारक प्रकार्यों की अभिव्यक्ति करते हैं। क्रिया विभक्ति प्रत्यय लिंग, पुरुष, वचन, काल, वृत्ति (मूड) तथा पक्ष (आस्पेक्ट) आदि व्याकरणिक प्रकार्यों को स्पष्ट करते हैं।

इन विभक्ति प्रत्ययों के संरचनात्मक, ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक अध्ययन द्वारा विभिन्न लोक बोलियों की संरचना तथा स्वरूप को निश्चित किया जा सकता है। लोकसाहित्य के प्रभेदों को स्पष्ट किया जा सकता है। लोकसमाज और लोक-संस्कृति के प्रभेदों को भी निर्धारित किया जा सकता है। यथा:— बालकन, बालकन्ह, लोगन, लोगन्ह, सासुन, सासुन्ह आदि पदों में दोनों रूप अवधी में प्रयुक्त होते हैं परन्तु बालकन, लोगन तथा सासुन रूप केवल ब्रज भाषा में ही प्रयुक्त होते हैं।



घर पै, घर पहुँ, नदी मैं, नदी महीं, नदी माँहि आदि रूपों में 'पै मैं' परसर्ग ब्रजभाषा के है, पहुँ, महीं, माँहि, आदि परसर्ग अवधी के है। इसी प्रकार क्रिया रूप-रचना में कीजै, करइ, करै, करत, करसि आदि अवधी में प्रयुक्त होते हैं। इनमें से कीजै करै ब्रज के है शेष क्रिया रूप अवधी के है। जहाँ दो भाषाओं की सीमाएँ मिलती हैं वहाँ इसी प्रकार के व्याकरणिक प्रयोगों के निर्धारण से अथवा सभाष रेखाये (आइ सोगूलासस) से भाषा-सीमाएँ निर्धारित कर सकते हैं। इसी पद्धति से लोक-साहित्य के प्रयोग-क्षेत्रों को भी अलगया जा सकता है।

लोकसाहित्य के वैज्ञानिक अध्ययन के लिए लोक बोलियों की व्याकरण-रचना की नितान्त आवश्यकता है। विविध लोकसाहित्यों का संग्रह, सम्पादन तथा प्रकाशन कराकर उनकी भाषा के तुलनात्मक व्याकरण बनाए जा सकते हैं। ये व्याकरण ग्रन्थ वाक्य में पदों के प्रकार्य-द्योतन से सवधित रहेंगे।

### लोकसाहित्य तथा वाक्य विज्ञानः—

लोकसाहित्य का अध्ययन वाक्य-गठन द्वारा ही संभव है। लोकसाहित्य लोक-मानस की सहज अभिव्यक्ति होने के कारण इनमें भाषा-विकास की सहज प्रक्रिया भी देखी जा सकती है। लोक-समाज जितने प्रकार का होगा लोक-बोलियाँ भी उतने प्रकार की होंगी। जितने प्रकार की लोक बोलियाँ होंगी, उतने ही प्रकार का लोक साहित्य होगा। विभिन्न लोक-बोलियों की वाक्य रचना से लोकसाहित्य की कोटियाँ निर्धारित की जा सकती हैं। लोक बोलियों की वाक्य रचना का अध्ययन दो दृष्टियों से किया जा सकता है:— १. पदक्रम की दृष्टि से २. क्रिया के प्रयोग-स्थान की दृष्टि से।

पदक्रम की दृष्टि से वाक्य रचना दो प्रकार की होती है—

- १ स्वतंत्र पदक्रम वाली वाक्य-रचना
- २ निश्चित पदक्रम वाली वाक्य-रचना

संस्कृत की वाक्य रचना स्वतंत्र पदक्रम से सम्बन्ध रखती है और हिन्दी तथा अंग्रेजी की वाक्य रचना निश्चित पदक्रम से सम्बन्ध रखती है। संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश के लोकसाहित्यों में वाक्य रचना की दो पद्धतियाँ प्रयुक्त हो रही थी— १ एक स्वतंत्र तथा दूसरी नियंत्रित या निश्चित। संस्कृत में पहली प्रवृत्ति प्रयुक्त हुई हिन्दी में दूसरी।

क्रिया के प्रयोग-स्थान की दृष्टि से वाक्य रचना दो प्रकार की होती है:—

१. क्रियामुख वाक्य २. क्रियापश्च वाक्य क्रियामुख वाक्य रचना लोक बोलियों की विशेषता है। क्रियापश्च वाक्य रचना साहित्यिक भाषाओं की विशेषता है। कुमार संभव का आरंभ 'अस्तियुतरस्या दिशि देवात्मा' क्रियामुख वाक्य रचना से होता है। पंचतंत्र, कथा सरित्सागर, तथा बृहत्कथा मजरी आदि साहित्य ग्रन्थों में क्रियामुख वाक्य पर्याप्त मिलते हैं। 'बन्डऊँ गुरुपद चरन परागा' रामचरितमानस का यह वाक्य क्रियामुख है। 'मानस' से अधिक क्रियामुख वाक्य पद्मावन में

प्रयुक्त हुए हैं। उससे कम सूर-सागर में और सब से कम मानस में। अतः यह कहा जा सकता है कि पद्मावत लोकसाहित्य के अधिक निकट हैं। सूरसागर उससे कम तथा मानस सबसे कम। लोकसाहित्यो का संग्रह, सम्पादन तथा प्रकाशन करके संरचनात्मक, ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक स्तर पर वाक्य रचना की प्रवृत्तियों को निश्चित किया जा सकता है और इन्हीं के आधार पर लोकसाहित्य के प्रभेदों को स्पष्ट किया जा सकता है।

**लोकसाहित्य और अर्थविज्ञान:**— अर्थविज्ञान का अध्ययन शब्द-विज्ञान के अध्ययन से जुड़ा हुआ है। अर्थ परिवर्तन की दिशाओं के अध्ययन से समाज और संस्कृति के विकास के विविध सोपानों को स्पष्ट किया जा सकता है। शब्द और अर्थ का साम्य ही भाषा-निर्धारण का आधार बनता है। लोकसाहित्य में अर्थ विकास की प्रचुर सामग्री मिलेगी। मेहतर, भगी, हरिजन शब्द अर्थस्तर पर कितने बदल गए हैं। अर्थ विकास की विभिन्न प्रक्रियाओं से समाज-विकास के विभिन्न काल-बिन्दु निरूपित किए जा सकते हैं।

उक्त समग्र विवेचन से लोकसाहित्य और भाषाविज्ञान के सतही तथा सघन संरचनात्मक संबंध स्पष्ट होते हैं। लोक-भाषाओं के समान-असमान, सजातीय-विजातीय तत्त्वों के आधार पर प्रान्तों की विलीनीकरण की प्रक्रिया का ज्ञान होता है। अतः लोकसाहित्य तथा भाषाविज्ञान प्रकृति तथा प्रक्रिया की दृष्टि से एक दूसरे के पूरक हैं।

— हिन्दी विभाग  
एस० एस० वी० कालेज  
हापुड (उ० प्र०)



# लोक-साहित्य का मिथकीय आयाम

पुष्प पाल सिंह

‘लोकसाहित्य’ और ‘मिथक’ दोनों ही लोकभाषा की मौखिक धातियाँ हैं जो वाद में चलकर लिपिवद्ध हुई हैं या होती हैं। लोकसाहित्य की सर्वप्रमुख विशेषता उसका मौखिक होना है और यह मौखिक परम्परा भी औपचारिक शिक्षा (फॉर्मल एजुकेशन) से पूर्णतः शून्य लोगो की होती है।<sup>1</sup> औपचारिक शिक्षा विधेन होकर भी लोकसाहित्य के सर्जक जीवन की खुली पाठशाला में पढ़कर सामान्यतः पढे हुए नहीं अपितु ‘मुने हुए’ होते हैं। इसीलिए लोकसाहित्य में समाज की आशा-आकाशाएँ, जीवन-पद्धति, मूल्यदृष्टि और ज्ञान का अक्षम भण्डार पाया जाता है। लोक कवि ‘आँखिन देखी’ का कवि होता है ‘कागद लेखी’ का नहीं। लोकसाहित्य का प्रसार इतना व्यापक है कि वह गद्य, पद्य, गीत, नाटक, नाटक के भी विविध रूप और भेदों, मिथक धार्मिक-अनुष्ठान विधि आदि के न जाने कितने रूपों में पाया जाता है। लोक-साहित्य को लिपिवद्ध करने के प्रयास बहुत वाद के और अत्यल्प हैं। इन लिखित प्रयत्नों के माध्यम से उस महान् साहित्य की कुछ झलकियाँ भर पायी जा सकती हैं। लोकसाहित्य मानव के साथ आदिकाल से ही चला आता होगा— जब से उसे वाणी का वरदान मिला होगा, किन्तु अभिजात साहित्य या लिखित साहित्य तो बहुत वाद में अस्तित्व में आया। लगभग चार हजार ई. पू तक, जब सुमेर आदि सभ्य-ताओं में लिपि का प्रथम विकास हुआ, सम्पूर्ण विश्व का साहित्य ही था। इस प्रकार लोकसाहित्य की मौखिक परम्परा होती है।

‘मिथक’ भी अपने मूल रूप में मौखिक ही है। ‘मिथक’ हिन्दी में अँग्रेजी के ‘मिथ’ शब्द के समानार्थी रूप में प्रयुक्त होता है। अपने मूल रूप में ‘मिथ’ का अर्थ सामान्य कथा-मात्र से था। अरस्तू ने भी कथा के अर्थ में ही इसका प्रयोग किया है ‘मिथ’ शब्द का उद्भव यूनानी शब्द ‘मुथोज’ (Muthos) से है जिसका अर्थ है कोई भी ‘मौखिक कथा’ ! कथा के साथ ‘मौखिक’ शब्द का प्रयोग विशेष महत्त्व रखता है, क्योंकि ‘मुथोज’ का शाब्दिक अर्थ है ‘जो कुछ कहा गया’, एवं ‘मुथोलौजि’ या ‘मुथोलोजिओ’ (Muthologeio) शब्द का प्रयोग जो कुछ कहा गया है उसे (‘मुथोज-

1 “Folk literature is the lore chiefly of unlettered people transmitted by word of mouth”— Encyclopedia Britannica, Macropaedia. Vol 7, P. 454.

को) पुनः स्मरण करने के लिए किया जाता था। किन्तु, कालांतर में 'भुयोज' का प्रयोग किसी सामान्य कथा के लिए न होकर एक विशेष प्रकार की कथा के लिए होने लगा। इस कथा के अन्य तत्त्वों और आवश्यक उपादानों की चर्चा इस निबन्ध में आगे यथास्थान की जायेगी किन्तु यहाँ यही समझ लेना अभीष्ट है कि अपने मूल रूप में मिथक का स्वरूप भी मौखिक ही रहा है। अपने इस रूप में यह लोकसाहित्य के बहुत निकट सिद्ध हो जाता है। वस्तुतः मिथक लोकसाहित्य का एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण उपादान है।

अपनी मौखिक परम्परा की मूलभूत विशेषता के कारण लोकसाहित्य और मिथक दोनों एक दूसरे के इतने सन्निकट आ जाते हैं कि सामान्यतः इनका अन्तर करना कठिन हो जाता है। लोकसाहित्य और मिथक कहाँ एक दूसरे के क्षेत्र में संक्रमण कर जाते हैं और कहाँ ये एक दूसरे से अलग होते हैं, इसकी स्पष्ट विभाजकरेखा खींचना अत्यन्त दुष्कर है। इन दोनों के अन्तर को समझने के लिए यह आवश्यक है कि संक्षेप में मिथक का स्वरूप विवेचित कर लिया जाए। 'एनसाइक्लोपीडिया ऑफ रिलिजन एण्ड ऐथिक्स' में ई० ए० गार्डनर ने मिथक को व्याख्यायित करते हुए कहा है वह प्रायः प्रत्यक्षत या परोक्षतः कथा रूप में होता है। सामान्य कथा से अंशतः यह इस रूप में भिन्न है कि जिन मनुष्यों में यह कथा प्रथम बार प्रचारित होती है वे अवश्य ही उसे तत्त्वतः सत्य मानते हैं। इस प्रकार मिथक-कथा, नीति-कथा या अन्योक्ति से उसी प्रकार भिन्न है जिस प्रकार रम्याख्यान या रोमांस से।<sup>1</sup> 'एनसाइक्लोपीडिया ऑफ सोशल साइंसेज' में मिथक को लोकसाहित्य के बहुत निकट रखते हुए कहा गया है कि मिथक लोकसाहित्य के समान जातीय आकांक्षाओं, धारणाओं, आदर्शों का सुस्पष्ट माध्यम है।<sup>2</sup> 'स्टैंडर्ड-डिक्शनरी ऑफ फोकलोर माइथोलोजी एण्ड लीजेण्ड' में भी मिथक के धार्मिक महत्त्व और किसी देवी-देवता के वृत्त से सम्बन्ध को ही प्रधानता दी गई है।<sup>3</sup> प्रसिद्ध विद्वान् अर्नस्ट कैसरर मिथक को लोक, समाज सम्पृक्त कर उसके अतिप्राकृत (सुपर-नैचुरल) तत्त्व को अस्वीकार करते हैं।<sup>4</sup> अपने इस रूप में मिथक की सामग्री का

1. A myth is usually, directly, or indirectly in narrative form, its difference from ordinary tales seems to lie partly in the fact that it is believed to be substantially true, at least by those among whom it is first repeated, it thus differs from a parable or allegory as from a fiction or romance" Vol. 9, P. 118
2. "Myth like a secular folklore is an articulated vehicle of a people's wishful thinking. Vol 11, P. 22.
3. द्रष्टव्य—'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकतात्त्विक अध्ययन,' पृ० 39.
4. Not nature but society is the true model of myth. All its fundamental motives are projection of man's social life."

आधार भी लोकसाहित्य के समान समाज ही है। मिथक कथा में घटनाक्रम नहीं, अपितु उसके माध्यम से व्यक्त सत्य, तत्त्व, प्रमुख होता है। प्रसिद्ध मिथक-अध्येता नार्थार्प फ्राई भी मिथक की इसी विशेषता को रेखांकित करते हैं।<sup>1</sup> वस्तुतः मिथक कथाएँ लोक की स्मृति में अत्यन्त गहरे पैठी हुई होती हैं। जिस प्रकार लोकसाहित्य लोकभावनाओं की सहज अभिव्यक्ति होता है, उसी प्रकार मिथक उस जाति या राष्ट्र के रक्त का अंग बन जाती है। कुमारी मॉड बोडकिन ने कहा है कि जब कोई महान् कवि उन मिथक कथाओं को अपनाता है, जो जाति की कल्पना में परलवित होती हैं, तो वह केवल अपने ही अनुभवों को वाणी नहीं देता है, अपितु समस्त जातीय सवेदनाओं को मूर्तित करता है। इस माध्यम द्वारा कवि उन भावनाओं और कल्पनाओं को साधन रूप में अपना लेता है, जिनके द्वारा जातीय सवेदनाओं की अधिकाधिक अभिव्यक्ति होती है। इस प्रकार मिथक के माध्यम से कवि अपने और जाति के वैयक्तिक और सामाजिक भावों, विश्वासों एवं आस्थाओं को एक साथ अभिव्यक्ति दे देता है।<sup>2</sup>

जैसे-जैसे मिथक के अध्ययन को विकास मिला, उसके सामाजिक पक्ष को अधिक महत्त्व प्राप्त हुआ। प्रसिद्ध विद्वान् रेनेवेलेक ने मिथक और समाज की संपृक्ति पर कहा कि यह एक कल्पनाशील लेखक के लिए कलाकार का अपने समाज से सवध स्थापित करने का एक ऐसा अत्यावश्यक माध्यम है जो उसे यह मान्यता प्रदान करता है कि वह उसी समाज का कलाकार है।<sup>3</sup> रेनेवेलेक ने मिथक की सामाजिकता को स्वीकार करते हुए, उसके धार्मिक पक्ष को भी स्वीकार किया है। मिथक के विकास-क्रम पर विचार करते हुए उसे उन्होंने धार्मिक अनुष्ठान (रिच्युअल) का मौखिक, उच्चरित किए जाने वाला पक्ष माना है। धार्मिक अनुष्ठान करते हुए जो कुछ कहा जाता है, वही मिथक है। यह भी कहा जा सकता है कि अनुष्ठान के रूप में मिथक को ही कार्य-रूप दिया जाता है, अर्थात् उसी का अभिनय किया जाता है।<sup>4</sup> कहना होगा कि लोक-साहित्य के अध्येताओं ने 'रिच्युअल', धार्मिक अनुष्ठान को लोक-साहित्य में ही माना है। इस प्रकार धार्मिक अनुष्ठान का वाचिक रूप मिथक सिद्ध होकरदोनों की एकरूपता दिखाई देने लगती है।

1. द्रष्टव्य— 'Anatomy of criticism, P. 139-40

2. Mand Bodkin, 'Archetypal patterns in Poetry.' P. 8.

3. To speak of the need for myth, in the case of imaginative writer, is a sign of his felt need for communication with his Society, for a recognised status as artist, functioning with in Society"—Theory of Literature, P. 192.

4. "Historically, myth follows and is correlative to ritual It is the spoken part of ritual, the story which the ritual enacts"—Theory of Literature, P. 191.

उपयुक्त कतिपय परिभाषाओं के आधार पर हम मिथक के निम्नलिखित प्रमुख तत्त्व मान सकते हैं:—

1. मिथक का रूप गायत्रिक या कथात्मक होता है, इसीलिए इन्हें पुराकथा भी कहा गया है।

2. मिथक में आद्य-विश्वों (आर्कोटाइपल इमेजिज) का रूपायन होता है, जिससे सिद्ध होता है कि मिथक-सृजन में मनुष्य का आदिम मस्तिष्क (प्रीमिटिव माइण्ड) कार्य करता है।

3. प्रतीकात्मकता मिथक की अत्यन्त महत्त्वपूर्ण विशेषता है। मिथक कथा प्रतीक मात्र होती है, इसीलिए यहाँ कथा में घटनाएँ या तथ्य नहीं अपितु तत्त्व ही प्रमुख होता है।

4. मिथक का वातावरण अलौकिक तथा धार्मिक होता है। मूल मिथक सृष्टि के किसी रहस्य की अतिप्राकृत (सुपर नैचुरल) रूप में ही व्याख्या करते हैं।

5. मिथक का प्रणेता अज्ञात और अनाम होता है, प्रत्येक मिथक वर्षों या सैकड़ों-हजारों वर्षों तक विकास की प्रक्रिया से गुजरता है। विकास की इस सुदीर्घ प्रक्रिया में न जाने कितने व्यक्ति उसे अपनी कल्पना और मान्यताओं से सशोधित-परिवर्धित करते हैं।

6. मिथक में एक अद्भुत प्रकार की विश्वसनीयता होती है। जिस जनसमूह में मिथक प्रचारित होता है उनके लिए वह इतिहास के समान ही पूर्ण सत्य होता है। भारतीय परम्परा में राम एवं कृष्ण आदि से जुड़े, न जाने कितने मिथक हमारे लिए या सामान्य जनता के लिए इतिहास की सच्चाइयाँ हैं।

7. मिथक में उस जाति या समूह की भावनाएँ, आस्था और विश्वास प्रति-बिम्बित होते हैं, जिनमें वह प्रचारित होता है।

लोकसाहित्य में भी मिथक की ये विशेषताएँ न्यूनाधिक रूप में यथावत् प्राप्त होती हैं। लोकसाहित्य की चार आधारभूत विशेषताएँ हैं —

1. लोकसाहित्य की सर्वप्रमुख विशेषता उसका मौखिक रूप है। इसका कोई लिखित रूप नहीं होता, लोकसाहित्य के अध्येता उस विशाल लोक-साहित्य की कुछ ही कणिकाएँ सँजो पाते हैं।

2. मौखिक परम्परा में होने के कारण लोकसाहित्य का रूप प्रत्येक पीढ़ी के साथ-साथ थोड़ा बहुत परिवर्तित या रूपांतरित होता चलता है। मीतों और कहानियों को प्रायः गायक या कथा-वक्ता अपनी-अपनी रुचि और सुविधानुसार मोड़ दे देता है। इस बात को एक बहुत ताजे उदाहरण द्वारा समझाया जा सकता है। 'ओ३म् जय जगदीश हरे' की आरती लोक की चीज है और इसके गायन के अनेक रूप प्राप्त होते हैं, यद्यपि डमका लिखित रूप भी प्राप्त है।

3. लोकसाहित्य लोक की स्मृति में रहता है; यह स्मृति भी लोकसाहित्य का रूप समय-समय पर परिवर्तित करती रहती है।

4. लोकसाहित्य का प्रणेता अज्ञात होता है। कौन सा गीत या कहानी कव किस महिला के कण्ठ से फूट पड़ी है, यह जानना बहुत कठिन है। कभी-कभी अपने सामने ही बने या प्रचार में आए गीत का सर्जक भी हम नहीं जान पाते हैं। कभी-कभी यह गीत-रचना सामूहिक रूप में भी होती है।<sup>1</sup> लोकसाहित्य का सर्जक गौण हो जाता है, अथवा विलुप्त हो जाता है, उसका गीत या कहानी ही अस्तित्व में रहती है।

मिथक और लोकसाहित्य की मूलभूत आवश्यकताओं को देखने से ज्ञात होता है कि दोनों में कितनी एकरूपता है। मिथक और लोकसाहित्य दोनों ही अपनी परम्परा में मौखिक हैं। मौखिक परम्परा में होने के कारण दोनों का रूप संशोधित, परिवर्धित होता रहता है। मिथक का रचयिता भी लोकसाहित्य के समान अनाम व अज्ञात होता है। मिथक का साहित्य में प्रथम प्रयोग करने वाले कवि आदि का परिचय हम जान सकते हैं किन्तु उसका आदि सर्जक जान पाना संभव नहीं है। नायक और खलनायक के मिथको ('हीरोमिथ्स') में न जाने कितनी लोककहानियाँ अन्तर्भूक्त हो जाती हैं।<sup>2</sup> ओडेसी, इलियड, रामायण, महाभारत, सूरसागर आदि विश्व की अनेक प्रसिद्ध मिथक-कथाओं में न जाने कितनी लोक-कहानियाँ, लोक-गीत, निजधरी कथाएँ आदि ज्यों की त्यों आ गयी हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सूरसागर को 'किसी चली आती गीति-परम्परा, मौखिक गीति परम्परा का पूर्ण विकास-सा' यून ही अचानक ही नहीं कह दिया था।<sup>3</sup> देश के विभिन्न भागों में,

1. इस बात को हम एक उदाहरण से स्पष्ट करना चाहेंगे। मेरे गाँव (भद्रम्याना, (मेरठ) सप्रति जिला गाजियाबाद) में .957-58 ई० में एक कुएँ की मान्यता तोरों के रूप में हो गयी थी। उसका पानी पीकर दमा, खाँसी, चर्मरोग आदि ठीक हो गए थे। फलतः दिल्ली, रोहतक आदि तक से लोग इन कुएँ के पानी के लिए आने लगे थे। एक दिन भीड़ में कुछ स्त्रियाँ यह गीत गाती जा रही थी—

'वैदों के मर गए मान कुएँ तेरे पानी से  
वानू भी रोवै, इन्द्रपाल भी रोवै  
दिल्ली वाले ने पकड़ लिए कान  
कुएँ तेरे पानी में'

प० बालकृष्ण, इन्द्रपाल सिंह और दिल्ली वाले गाँव के तीन प्रसिद्ध वैद्य थे। यह गीत सभी जन्मा था। मैंने भरनक यह जानने की चेष्टा की कि इस गीत को किसे बनाया है—कोई एक नाम नहीं बना सका। गीत की कोई कड़ी किसी ने जोड़ी थी और कोई किसी ने। इसने यह निष्कर्ष भी निरूपित है कि लोकसाहित्य का सृजन कभी-कभी या प्रायः सामूहिक रूप में होता है।

2. "True myth is usually embellished with folk tale and fiction told for its own sake."—Encyclopedia Britannica Macropedia Vol. 8, Page 404.

3. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पन्द्रहवाँ पुनर्मुद्रण, पृ० 130

या कहे लगभग प्रत्येक क्षेत्र में, राधा-कृष्णलीला के ऐसे लोकगीत प्रचलित हैं जो कहीं-कहीं तो शब्द प्रति शब्द यूँ ही उठाकर कविता में रख दिये गए हैं। विद्यापति कृष्ण-मिथक में जब काग की चोच सोने से मढाते और कनक कटोरे में दूध-खीर आदि उसे खिलाने की बात कहते हैं तो यह लोकगीत का ही मिथक में रूपान्तरण हो रहा है, यद्यपि कवि इस प्रक्रिया के प्रति सचेत नहीं होता है। यह कवि मन की स्वाभाविक प्रक्रिया है। यही कारण है कि एक जैसी ही भावना, विम्ब, अभिव्यक्ति एक ही कृष्ण भक्त कवि में नहीं अपितु मीरा, रसखान आदि अनेक कवियों में प्राप्त होती है, वस्तुतः उसका मूल स्रोत एक ही लोककाव्य है। राम-कथा का लव-कुश के द्वारा राम दरवार में गाया जाना इस बात का स्पष्ट संकेत है कि रामकथा का अस्तित्व भी पहले मौखिक और लोकगीत के रूप में रहा है। भारतीय ही नहीं यूनानी, रोमन, जर्मन आदि समस्त मिथक कथाएँ लोकसाहित्य का आधार पाकर ही विकसित हुई हैं।<sup>1</sup> जायसी आदि न जाने कितने कवियों ने लोक-कथाओं को अपना कर अपने काव्य को इसी प्रक्रिया से समृद्ध किया है। इस प्रकार मिथक लोक-साहित्य का आधार पाकर ही विकसित होता है।

मिथक और लोकसाहित्य दोनों ही समूह या समाज की भावनाओं का रूपायन करते हैं। इसीलिए ये जिस समाज में प्रचलित होते हैं, वह अपने को इनके बहुत निकट पाता है। इमीलिए इतना विकास भी समूहगत होता है और वह समाज सामूहिक रूप से इसका आनन्द उठाता है। युग ने जिस सामूहिक अवचेतन मस्तिष्क (कलैक्टिव अनकाशस माइण्ड) की बात कही थी वही मिथक और लोकसाहित्य का सृजन करता है। मनुष्य अपनी जाति की परम्पराओं को अजाने ही आत्मसात् किये रहता है। इनसे उसका रक्त का सम्बंध होता है मोटे तौर पर 'सामूहिक अवचेतन' है। मिथक और लोकसाहित्य के माध्यम से यह सामूहिक अवचेतन अपनी अभिव्यक्ति करता है। यही कारण है कि मिथक और लोकसाहित्य से प्रत्येक व्यक्ति इतना निकट तादात्म्य अनुभव करता है।

मिथक कथाओं के जितने भी प्रकार हैं वे सब लोकसाहित्य में प्राप्त होते हैं या इसे यूँ कहा जा सकता है कि समस्त मिथक-कथाएँ किसी न किसी लोककथा का आधार लेकर खड़ी हुई हैं। विभिन्न देशों की परम्पराओं का अध्ययन कर श्री ई० ए० गार्डनर ने मिथक-कथाओं को बारह वर्गों में रखा।<sup>2</sup>

1. "All are the results of an indefinitely long part, of growth and outside influences of religious cults and practices, and of glorification of heroes. But whatever the historical, psychological, or religious motivations, the mythologies are a part of folk literature——"

Encyclopedia Britannica, Macropaedia, Vol 7, Page 456.

2. "एनसाइक्लोपीडिया ऑफ रिजिजन एण्ड ऐथिक्स' खण्ड-9 पृ० 118-20.



१. ऋतु-परिवर्तन एवं अन्य प्राकृतिक परिवर्तनों से सम्बन्धित:—किस प्रकार शीत, ग्रीष्म, वर्षा, शरद, हेमन्त, वसन्त आदि ऋतुएँ तथा रात्रि के बाद दिवस, सप्ताह, मास आदि एक निश्चित क्रम के अनुसार आते हैं; सूर्य, चन्द्र, पृथ्वी आदि कैसे एक दूसरे की परिक्रमा करते हैं— आदि कथाएँ इस श्रेणी में आती हैं।

२. अन्य प्राकृतिक तत्त्वों से सम्बन्धित:— इस वर्ग के अन्तर्गत वे मिथक आते हैं जो अग्नि, जल, वायु, सरिता आदि के जन्म आदि के रहस्यों को प्रकट करते हैं।

३. विशिष्ट या असामान्य प्राकृतिक तत्त्वों से सम्बन्धित:— प्रकृति में भूचाल, ज्वालामुखी, प्रलय आदि की जो विशिष्ट एवं असामान्य घटनाएँ घटित होती हैं, इस वर्ग के मिथक उन्हीं के सम्बन्ध में प्रकाश डालते हैं।

४. सृष्टि के जन्म सम्बन्धी:— इस श्रेणी के मिथक सृष्टि के जन्म और विकास से सम्बन्धित होते हैं जैसे भारतीय परम्परा में मनु आदि की कथाएँ।

५. देवताओं के जन्म से सम्बन्धित:— इस वर्ग में विभिन्न देवी-देवताओं के जन्म और महत्त्व सम्बन्धी मिथक रहते हैं, यथा सरस्वती, गणेश, कार्तिकेय आदि की जन्म कथाएँ।

६. मनुष्य, पशुओं और वस्तुओं के जन्म से सम्बन्धित:— मनुष्य, पशु और विभिन्न वस्तुओं के जन्म से सम्बन्धित कथाएँ इस श्रेणी में आती हैं। यथा प्याज का शिव के सिर से गिरने के कारण दुर्गन्ध देना, नारियल, कटहल, काशीफल आदि के जन्म से सम्बन्धित कथाएँ इसी वर्ग की हैं।

७. रूपांतरण या आवागमन से सम्बन्धित:— मृत्यु के पश्चात् दूसरी योनि में जीव किस प्रकार विभिन्न रूप धारण करता है इसकी व्याख्या में प्रचलित कथाएँ रूपांतरण या आवागमन से सम्बन्धित कहलाती हैं।

८. वीर नायक, परिवारों एवं राष्ट्रों से सम्बन्धित:— वीर परिवार कुल-कवीले (क्षत्रियों के विभिन्न कुलों की व्युत्पत्ति-कथाएँ), जाति या राष्ट्र के उदय से सम्बन्धित कथाएँ इसी वर्ग की हैं।

९. सामाजिक संस्थाओं एवं आविष्कारों से सम्बन्धित:— मनुष्य ने अपने जीवन को सुखी एवं पूर्ण बनाने के लिए बहुत सी सामाजिक संस्थाओं को जन्म दिया एवं अन्य बहुत से आविष्कार किए हैं। इनकी व्याख्या में प्रचलित कथाएँ इसी श्रेणी में हैं।

१०. दानवों और दैत्यों से सम्बन्धित:— दानव और दैत्यों का बुराई के रूप में प्रतीकीकरण करती हुई अनेक कथाएँ प्रत्येक राष्ट्र की परम्परा में प्राप्त होती हैं।

११. मृत्यु के बाद आत्मा की स्थिति:— मृत्यु के बाद मनुष्य की आत्मा स्वर्ग, नरक या अन्य किस स्थान पर जाती है, इस सबके रहस्योंद्घाटन में प्रचलित

मिथक इस श्रेणी में है ।

१२ ऐतिहासिक घटनाओं से सम्बन्धित:— बहुत सी सत्य एवं ऐतिहासिक घटनाओं के विषय में भी पौराणिक कथाएँ प्रचलित हो जाती हैं, वे इसी वर्ग की होती हैं ।

यदि हम ध्यान से देखें तो गार्डनर द्वारा बतायी गयी वारह श्रेणियाँ लोककथाओं की ही विभिन्न श्रेणियाँ हैं । उपर्युक्त सभी शीर्षकों के विषय से सम्बन्धित लोककथाएँ प्राप्त होती हैं जो इस निष्कर्ष पर पहुँचने के लिए बाध्य करती हैं कि लोककथाओं को ही मिथक कह दिया गया है । वस्तुतः इन दोनों की सन्निकटता ही भ्रान्ति का कारण है । वास्तविकता यह है कि या तो उपर्युक्त वारह श्रेणियों की लोककथाएँ मिलती हैं या लोककथा की भित्ति पर ही तत्सम्बन्धी मिथक का विकास हुआ है । सृष्टि के विभिन्न तत्त्वों के ये व्याख्या-मिथक दत्तकथाओं से विल्कुल अलग नहीं किए जा सकते ।”<sup>1</sup>

मिथक और लोकसाहित्य के इतने घनिष्ठ और अन्योन्याश्रित सम्बन्ध को देखते हुए क्या यह मान लिया जाये कि दोनों समरूप या विल्कुल एक ही हैं ? ऐसा मानना भ्रान्ति होगी । इतनी सन्निकटता होते हुए भी लोकसाहित्य और मिथक अलग-अलग हैं । मिथक—कथा और लोककथा का मुख्य अन्तर यह है कि मिथक में कल्पना का अंश अधिक रहता है और लोककथा में सत्य का अंश, जो परम्परा द्वारा चला आकर अवश्य ही विकृत या परिवर्तित—परिवर्धित होता है । मिथक अपनी युगीन परिस्थितियों द्वारा हर युग में एक नवीन व्याख्या और प्रेरणासूत्र ग्रहण करता है, किन्तु लोककथा का रूप इस प्रकार परिवर्तनशील नहीं होता । यही कारण है कि मिथक अपने युग—सत्य की अभिव्यक्ति का माध्यम बन जाता है । गांधारी, घृतराष्ट्र, कर्ण, द्रौपदी, अर्जुन आदि के मिथक आज अपनी नयी सम्भावनाओं के साथ प्रयुक्त हुए हैं । इसीलिए लोककथा में मिथक के समान विश्वसनीयता नहीं होती । युग-सत्य की अभिव्यक्ति का माध्यम होने के कारण मिथक कभी भी ग्रामी- (आउट-डेटिड) समय-बाह्य नहीं होता । मिथक के लिए धार्मिक अथवा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि अनिवार्य है, किन्तु लोककथा के लिए ऐसा होना आवश्यक नहीं । किन्तु यह बात विशेष ध्यान रखने की है कि केवल देवी-देवता या धार्मिक पृष्ठभूमि के आने मात्र से लोककथा मिथक नहीं बन जाती । लोककथाओं में भी देवी-देवता आदि के वृत्त होते हैं । राम-सीता, शिव-पार्वती, हनुमान, अग्नि आदि से सम्बन्धित न जाने कितनी लोक-

- 
1. “It is difficult and perhaps impossible to distinguish the explanatory legend from the myth. Tales explaining the origins of customs or of the shape or nature of various animals and plants of such distant objects as the stars, or even of the world itself often ascribe such origins to the action of some ancient animal or to some magic transformation”—Encyclopedia Britannica, Macropaedia, Vol. 7, Page 459.

गाथाएँ विखरी पड़ी है। मिथक में कथा नहीं अपितु उसकी प्रतीकात्मकता प्रमुख होती है। कथा तो मिथक का ढाँचा मात्र है, मिथक कथा में वर्णित घटनाएँ एवं तथ्य कोई विशेष महत्व नहीं रखते। मिथक का प्रत्यक्षीकृत (Perceptual) धरातल इतना महत्वपूर्ण नहीं होता जितना धारणात्मक (Conceptual) धरातल। मिथक का सत्य या घटना ऐतिहासिक सत्य से कोई सरोकार रखें, यह आवश्यक नहीं किन्तु लोककथा का कुछ न कुछ सत्य आधार, चाहे वह कभी-कभी प्रतीकात्मक ही हो, अवश्य होता है। मिथक में लोक-साहित्य से बहुत ज्यादा लचीलापन (फ्लेक्सिबिलिटी) होता है, जो उसे चाहे जिस संदर्भ में प्रयोगकर्ता की इच्छानुसार मोड़ दे देती है। युगनायक कृष्ण का मिथक एक कविता में जन्माष्टमी की काली रात में जन्मे घोर भ्रष्ट नायक के रूप में प्रयुक्त हुआ है।<sup>1</sup> अभी-अभी द्रौपदी का मिथक एक कवि ने निर्वीर्य शासन की अकर्मण्यता और भ्रष्ट नौकरशाही आदि की अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त किया है।<sup>2</sup>

### 1. आज भी

जब कोई जरासघ नगर घेर लेता है  
मेरे पुत्रत्व को ललकारता है  
मैं चुपचाप भाग निकलता हूँ  
अजुन जब हारने लगते हैं  
घोखे से भीष्म मरवा देता हूँ  
असत्य को जिताने के लिए  
'अश्वत्थामा हतो' कहते शख बजा देता हूँ  
मैं कृष्ण हूँ

जन्माष्टमी की रात जन्मा हूँ।"

—गंगा प्रसाद श्रीवास्तव, 'कल्पना' जुलाई 1957.

### 2. "लो आज फिर, द्रौपदी

दाँव पर लगा दी गई, अब एक नहीं  
कई-कई दुःशासन  
खीचेंगे उसका चीर,  
द्रौपदी नगी होगी अबकी बार,  
कोई महाभारत नहीं लडा जायेगा  
भीष्म पितामह  
शर-शय्या पर नहीं  
डायलेसिस पर लेटे है  
द्रोणाचार्य ने घनुर्विद्या नहीं  
पत्थर फेंकना सिखाया है  
अपने शिष्यों को  
पत्थर फेंकने वाले  
शीशे तोड़ सकते हैं  
युद्ध नहीं लड सकते।"

—रमेश दवे, 'सचेतना' मई 1970.

मिथक का प्रयोग साहित्य, लिखित या श्रेण्य साहित्य में लोक-साहित्य से अधिक होता है। लोकसाहित्य की शैली का कहानी आदि में प्रयोग हुआ है (यथा कमलेश्वर की 'राजा निरवसिया' आदि) किन्तु मिथक तो साहित्य के लिए कथ्य जुटाने का एक अमित भण्डार है। कवि कल्पना स्वयः ही मिथक के क्षेत्र में प्रवेश कर जाती है। कवि को इसका भान भी सृजन-क्षणों में नहीं होता। इसलिए आधुनिक साहित्य की विशेषतः काव्य की यह बहुत बड़ी विशेषता है कि वह मिथक का सार्थक और प्रचुर प्रयोग कर रहा है।<sup>1</sup> कथ्य की दृष्टि से लोककथाओं का आधुनिक साहित्य में प्रयोग बहुत कम हुआ है। 'सारिका' आदि कहानी-पत्रिकाओं में कुछ लोक-कथाओं के आधुनिक संस्करण वर्तमान जीवन-स्थितियों पर व्यंग्य करने के लिए अवश्य प्रकाशित हुए हैं किन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि लोक-कथा या लोक-साहित्य का महत्त्व मिथक से न्यून है। दोनों ही हमारी जातीय धरोहर हैं। प्रश्न यहाँ यह है कि दोनों साहित्य को किस प्रकार सामग्री प्रदान करते हैं। प्राचीन साहित्य विशेषतः भक्ति-साहित्य या उससे भी पहला राम-कृष्ण-शिव आदि कथाओं का साहित्य लोकसाहित्य की भित्ति पर ही खड़ा हुआ। ये मिथक-कथाएँ लोक-कथाओं का ही आधार पाकर विकसित हुई हैं। इसलिए मिथक और लोकसाहित्य दोनों ही हमारे लिए अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं।

मिथक की प्रक्रिया सतत परिवर्तनशील रहती है। इस परिवर्तन के मूल में युग की सामाजिक-आर्थिक (सोसिओइकोनॉमिक) स्थितियों का विशेष योगदान रहता है किन्तु लोकसाहित्य को हम कम से कम विकृत देखना चाहते हैं। अपने मूल रूप में ही वह अधिक श्रेयस्कर है। यही कारण है कि टेपरिकार्डर आदि के माध्यम से लोकसाहित्य के मूलरूप, उच्चारण तक के मूल रूप और ध्वनियों को सुरक्षित करने के प्रयास किए जाते हैं।

इस प्रकार लोकसाहित्य और मिथक का अत्यन्त निकट का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध होते हुए भी दोनों एक दूसरे से पृथक् हैं और राष्ट्रीय सामाजिक जीवन में दोनों की अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका है।

□

हिन्दी-विभाग

मोदी कालेज,

पटियाला (पंजाब)

1 "Paradoxically enough, one of the main marks of 'modernise' in literature is often a lively interest in the past for its own sake"— G. S. Frazer, 'Modern writer of this world.'

# लोक-साहित्य : प्रतीक एवं बिम्ब

एल० बी० राम 'अनन्त'

लोकसाहित्य शिष्टसाहित्य की तुलना में वही भूमिका निभाता है जो भूमिका कच्चा माल या अध कच्चा माल पक्के माल की सापेक्षता में निभाता है। यह उन बोलियों में होता है जो परिष्कृत होकर भाषा, राष्ट्रभाषा या सम्पर्कभाषा के स्तर पर पहुँचती है। इन बोलियों की ध्वनियाँ रूप तथा वाक्य मानस में जिन ध्वनि-बिम्बों को हमारे मानस में जगाते हैं वे निश्चय ही अपनी प्रभावशक्ति में भाषा के इन्हीं बिम्बों से भिन्न होते हैं। यहाँ इस बात को ध्यान में रखना चाहिए कि बोली और भाषा दोनों में ध्वनियों के प्रायः सादृश्य होने पर भी बोली के स्तर पर इनका उच्चारण मानस में जो ध्वनि-बिम्ब जगाता है वह भाषा के स्तर पर होने वाले उच्चारण से इतना भिन्न ध्वनि-बिम्ब का उद्बोधक है कि हमें अन्तर का अनुभव करने में कभी कोई कठिनाई नहीं होती।

**ध्वनि बिम्ब :-**

ये ध्वनि बिम्ब प्रायः स्वरो और बहुत दूर तक व्यञ्जनो से निर्मित होते हैं। ये संवृत-विवृत तथा ह्रस्व-दीर्घ-उच्चारण से सकोच-विस्तार लघुता-क्षिप्रता तथा दीर्घता का बिम्ब बनाते हैं। संगीतज्ञ स्वरो से विभिन्न ध्वनि बिम्बों का निर्माण करते हैं, जिनका प्रत्यक्ष ध्वनि प्रभाव के रूप में वक्ता या गायक तथा श्रोता करते हैं। बोली का प्रयोग करने वाला लोकबोली को सजीव-सत्ता के रूप में ही ग्रहण करता है। क्योंकि वह लिपि का उपयोग न करने के कारण बोली को सीधे व्यक्ति से अनुकृति के रूप में प्राप्त करता है। अनुकृति कलात्मक हुआ करती है। बच्चों की बोली से इस कलात्मकता का अनुमान सहज ही हो सकता है। लोकमानस का सादृश्य बाल-मानस से बहुत अधिक रहता है क्योंकि वह अपने वातावरण की सापेक्षता में इतना ही विकास कर पाता है कि वह तर्कशील होकर बाल-मानस से दूर न निकल पाए। यही कारण है कि लोक सदस्य बोली का प्रयोग करते समय बच्चों की अनुकृति कलात्मकता को उसमें सुरक्षित रखता है। यह कलात्मकता लोक सदस्य के व्यक्तित्व का अङ्ग बनी रहती है। अतः जब कोई शिष्टसाहित्य का लेखक या आलोचक उसे बोलते हुए देखता है तब उसे उसकी बोली में स्वाभाविक कलात्मकता सन्निहित दिखाई पड़ती है।

बोली का उपयोग करने वाला लोक ध्वनि बिम्बों को केवल ध्वनि तरङ्गों के

सूक्ष्म रूप में ही ग्रहण नहीं करता क्योंकि उसकी दृष्टि में अभिधान तथा अभिधेय इतने अभिन्न होते हैं कि दोनों की पृथक् सत्ता का उसे बोध ही नहीं होता। जब वह 'राम-राम' कहता है तब यह शब्द उसके लिए मूर्त्तिमान राम ही होता है जो शील-शक्ति-सौंदर्य का मूर्त्तरूप है। लोक में गालियों के प्रभाव को देखकर यह अनुमान किया जा सकता है कि लोक ध्वनि-विम्बों का प्रत्यक्ष किस स्तर पर करता है। वह ध्वनि विम्बों को इस प्रकार मूर्त्त करके प्रत्यक्ष करने का अभ्यासी है कि सत्ताहीन तथ्य भी मूर्त्त हो जाते हैं। किसी बच्चे को डराने के लिए जब हम कहते हैं, 'हूँवा आ गया' तो बच्चा अपने बालमानस में उसे प्रत्यक्ष कर भय से चुप हो जाता है, ठीक इसी प्रकार लोक-मानस भी केवल ध्वनि विम्ब के आधार पर अनेक रहस्यमय सत्ताओं को अपने लोक-मानस में स्थान दिए रहता है।

लोक-मानस सहज वृत्त्यात्मक होने के कारण सहज सङ्गीत का धनी होता है। पक्षियों के उपा-गान की तरह उसकी बोली सङ्गीतात्मक होती है। लोक बोलती वाणी का उपयोग करता है। अतः मौन वाणी की सत्ता का उसे बोध नहीं होता। लिखित रचना का आस्वादन करने पर मौन-वाणी मानस में मुखर वाणी से पृथक् अपनी सत्ता बनाती है। लोक लिखित रचना का उपयोग नहीं करता। अतः वह मौन वाणी से परिचित भी नहीं हो पाता। मौन-वाणी के साथ लिपि एक पृथक् विम्ब के रूप में भाषा से सश्लिष्ट होती है। लोक-लिपि विम्ब से प्रायः अपरिचित रहता है। उसकी लिपि लोक-चित्रकला के स्तर पर रहती है। जो लोक सदस्य लिपि का उपयोग करने लगता है उनका मानस लोक-मानस से कुछ दूर हटने लगता है।

लोक की स्वर-प्रधान बोली माधुर्य ओज प्रसाद गुणों को स्वाभाविक रूप में ग्रहण किए चलती है। मधुर ओजपूर्ण या प्रसादात्मक प्रभाव लोक-हृदय से बोली में सहज रूप में ढलकर श्रोता हृदय को प्लावित कर देते हैं। इन प्रभावों को ध्वनि विम्बों के रूप में देखा जा सकता है। यह सत्य है कि लोकध्वनि विम्बों के उपयोग सजग स्तर पर नहीं करता बल्कि सहज अभिव्यक्ति के स्तर पर करता है। इनकी अभिव्यक्ति स्वप्नों की तरह अवचेतन-उद्भूत होने से सही अर्थों में दिवा-स्वप्न कहलाने की अधिकारिणी होती है। इस दिवा स्वप्न की भाषा भी अभिव्यक्ति से सयुक्त ही व्यक्त होती है क्योंकि लोक सदस्य भाव-परिचालित अधिक होता है तर्क बुद्धि परिचालित नहीं के बराबर। लोकभाषा की इस विशेष स्थिति के कारण उसके स्वर व्यञ्जन दोनों ही ऐसे विम्बों का निर्माण करते चलते हैं जिन्हें अभिव्यक्त वस्तु या व्यापार को रूपायित करने वाला कहा जा सकता है। एक लोकगीत का परीक्षण इस दृष्टि से करें—

कच्ची अम्बली गदराईं फागण मैं  
जा कइयो मेरे ससुर भले सैं  
गौणा ले जइयो, पीहर मैं  
जा कहियो उस बहुअड़ भली सैं

चार महिने गम खा जा पीहर मै

यहाँ कहने वाली 'कच्ची अम्बली' का प्रयोग करके एक ऐसा बिम्ब ला रही है जो तुच्छ-उपेक्षित है। इसमें 'अ' तथा 'ई' स्वरो का प्रयोग है जो सवृत है अतः आँवी के सकुचित रूप अर्थात् छोटपन के बिम्ब को सामने लाते हैं। व्यञ्जन स्पर्श (Stop) होने के कारण अवरोध के द्योतक है। इनमें भी कच्ची में कठोर व्यञ्जन है जिससे वक्ता का कठोर भाव परिलक्षित होता है। अम्बली में अपेक्षाकृत अधिक कोमल व्यञ्जन है जिनसे यह बिम्ब बनता है कि अम्बली भी कोमलता या सौंदर्य को प्राप्त कर रही है। यह पिछला बिम्ब गदराई से पूर्णतः मूर्त्तिमान होता है। सम्पूर्ण ध्वनियों के उच्चारण से ऐसा ध्वनि बिम्ब बनता है मानो अम्बली 'ग' 'द' 'रा' तक विकसित हो गई है और 'ई' के उच्चारण के साथ अपने यौवन भार को लिए झुक आई हो। फागण में अ के उच्चारण से आ के विवृत्त और 'फ' के महाप्राण होने से 'विकास' का बिम्ब बना है जो 'ग' 'ण' में तीव्र गति से बढ़कर कोमलता समन्वित हो फैल जाता है। 'जा कइयो मेरे ससुर भले सँ' में 'ससुर' में व्यञ्जन तथा स्वर दोनों ही गति और 'लघुता' के बिम्ब विधायक हैं। इससे श्वसुर का कुछ लघु रूप सामने आता है जो कदाचित् किसी हवा में वह रहे हैं। शेष पदों को दीर्घ स्वर वक्ता के मन के भारीपन को मूर्त्तिमान करते हैं। 'गौना ले जाइयो पीहर मै' भारीपन का ही बिम्ब है। ले जाइयो में शीघ्रता करने की आकुलता का ध्वनि-बिम्ब देखा जा सकता है। श्वसुर के उत्तर के उच्चारण से जो ध्वनि बिम्ब बनता है वह उसके गौरव के भारीपन को व्यक्त करता है तथा 'बहुअड़' के ह्रस्व स्वर तथा 'ड' व्यञ्जन बहू के ओछेपन को बिम्बायित करते हैं।

इन ध्वनि-बिम्बों की वैज्ञानिकता पर सन्देह किया जा सकता है किन्तु उच्चारण के अवयवों की गतिशीलता और स्थितियों पर ध्यान ले जाया जाए तो ऐसा प्रतीत होगा कि भाषाओं में ध्वनि-बिम्ब की स्थिति भी एक तथ्य है जिसे एकदम अवैज्ञानिक कहकर अस्वीकार नहीं किया जा सकता। ये बिम्ब गीतों तथा लोकगाथाओं में सहज ही देखे जा सकते हैं। अन्य लोक-साहित्य की विधाएँ भी इनसे समन्वित दिखाई पड़ती हैं। गीतों में ताल-लय के उपयोग के कारण इन बिम्बों का उपयोग अधिक है। छन्दों के गठन और प्रवाह पर इनका विशेष प्रभाव देखा जा सकता है।

**रूप-वाक्य-बद्ध बिम्ब :**

वस्तुतः बोली की मूल इकाई वाक्य ही होता है और पद उसे गठित करने वाला सघटक। वाक्य द्वारा संकेतित और मानस में जगने वाले बिम्ब लोकसाहित्य में विस्तृत पट पर व्यवस्थित होकर मानस में बिम्बों को जगाकर अभिनव ससार वसाते चलते हैं। वस्तुतः जगत के सभी दृश्य मानस में बिम्ब (image) बनाते हैं, इस प्रकार प्रथम बार बिम्ब निर्मित करने का श्रेय वाह्य दृश्यों को ही है जो पंच ज्ञानेन्द्रियों द्वारा मानस में बिम्बों को सस्कार रूप से सुरक्षित रखने में नित्य कार्यशील रहते हैं। भाषा वाह्य दृश्यों की संकेतक होने के कारण मानस में पहले से प्रतिष्ठित बिम्बों को जगाती है। लोकमानस प्रायः तर्कहीन होने के कारण बिम्बों की ही क्रीडा-

करने पर 'चक्की' और 'धनिया' को प्रतीक माना जा सकता है। नृतत्व विज्ञान के अनुसार इनका सबध अपने समुदाय से होना चाहिए। मोहनजोदडो की एक सील में एक नारी अधोमुख है तथा उसकी टाँगों के मध्य से पीपल की टहनियाँ निकली दिखाई पड़ती है। दोनों विम्बों का साम्य देखा जा सकता है। फ्रायड के मनोविज्ञान के अनुसार यह उत्तम दिवा-स्वप्न का निदर्शन है जिसे इच्छापूर्ति कहा जा सकता है।

### प्रतीक—

यह स्पष्ट है कि विम्ब ही प्रतीक में उस समय ढल जाते हैं जब वे दूसरे विम्ब को व्यञ्जित करते हैं अथवा अभिप्राय होते हैं। लोकगाथाओं और लोककथाओं में प्रतीकों का प्रयोग सर्वाधिक दिखाई पड़ता है। कथानक रूढ़ियों तथा अभिप्रायों के रूप में प्रायः प्रतीकात्मक विम्ब मिलते हैं। आत्मवाद (Animism) प्रायः जगत् की सभी सत्ताओं को देवी, देवता, अतिमानवीय शक्ति का प्रतीक बना देता है। फ्रायड ने जिन यौन प्रतीकों की बात की है वे तो सभी लोकसाहित्य विधाओं में देखे जा सकते हैं। युग ने समूहावचेतन (Collective Unconscious) की व्याख्या प्राचीन मिथकिय कथाओं के आधार पर करने का सिद्धान्त प्रतिपादित किया है। लोककथाओं में युग द्वारा निर्दिष्ट अहं के विकास और संघर्ष को द्योतित करने वाले प्रतीकों का सहज ही देखा जा सकता है। इस लघु निबन्ध में कथा देकर प्रतीकों की स्थिति को स्पष्ट करने का अवकाश नहीं है। डॉ० सत्या गुप्ता ने 'झिलमिल का पेड़' नामक कहानी में कुछ प्रतीकों को स्पष्ट किया है। यहाँ उसे ही देकर इस प्रसंग को समाप्त किया जाता है—'झिलमिल का पेड़' समृद्धि का प्रतीक है। राजा का बेवकूफ कहलाने वाला लडका उसके लिए प्रयत्न करने के लिए निकल पड़ता है। रास्तों में बहुत सी कठिनाइयाँ आती हैं सर्प उन्हीं कठिनाइयों का प्रतीक है जिनको वह लडका जीत लेता है। अपने प्रयत्नों में बुढ़िया (बुद्धि) का सहारा भी लिए रहता है जिसकी मदद से वह झिलमिल का पेड़ प्राप्त कर लेता है। परन्तु जब वह सो जाता है तो छद्मवेशी चार साधु (काम, क्रोध, मोह, लोभ) झिलमिल का पेड़ चुरा ले जाते हैं। फिर हीरामन तोते के रूप में अपनी बुद्धि को याद करता है। वही उसे लाकर झिलमिल का पेड़ देता है और घर तक पहुँचा आता है।

प्रतीकों से मूल अभिप्राय या पुरा रूप (Arche-type) का पता लगाना अध्येता का कार्य है। ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार स्वप्न देखने का कार्य किसी और का तथा उसका विश्लेषण करने का कार्य मनोविज्ञानशास्त्री का है। फ्रायड के दृष्टिकोण से झिलमिल का पेड़ नारी-सेक्स का प्रतीक होगा, जिसे प्राप्त करने के लिए अवचेतन मूढ़ अहं बाहर की ओर यात्रा करेगा। सर्प उसका अपना सेक्स है जिस पर उसे हावी होना है। चार साधु उसके अति अहं की उदात्त वृत्तियाँ हैं जो उसे नारी-सेक्स से वंचित करना चाहें। न तोता उसका इड या लिबिडो है जो उसे



नारी-सेक्स को प्राप्त कराता है। युग भी इसकी व्याख्या अह (Ego) के विकास और संघर्ष की यात्रा के रूप में करेगे और बतायेगे कि पुरुष-तत्त्व ने झिलमिल के पेड़ के रूप में नारी-तत्त्व को प्राप्त करके अपने को ससार में रहने के अनुकूल बनाया है

इस विवेचन से स्पष्ट है कि लोकसाहित्य का अध्ययन बिम्ब प्रतीक की दृष्टि से बहुत व्यापक स्तर पर गहराई में जाकर किया जा सकता है। इसके द्वारा हम लोकमानस को अधिक स्पष्टता के साथ ग्रहण कर सकेंगे। उसके यथार्थ रूप के उद्घाटन से लाभ यह होगा कि हम उसे उचित परिष्कार और दिशा देने के क्षेत्र में अधिक सजगता और सावधानी से कार्य कर सकेंगे। हम लोक को ऐसा साहित्य दे पायेंगे जो इनको नयी दिशा दे सके। इनकी आर्थिक एवं राजनैतिक समस्याओं के समाधान में भी इससे पर्याप्त सहायता मिल सकती है।

—हिन्दी-विभाग

एम० एम० एच० कालेज  
शाजियाबाद (उ० प्र०)

□

लोक-संस्कृति और लोकेतर संस्कृति में उतना ही अन्तर है जितना श्रद्धा और तर्क, सहज और सजावट में होता है। लोक-संस्कृति प्रकृति की गोद में पलती और पनपती है; लोकेतर संस्कृति आग उगलती हुई चिमनियों, हुंकार करती हुई भशीनों और विद्युत-बल्बों से प्रदीप्त नगरों में निवास करती है। लोक-संस्कृति के उपासक या संरक्षक बाहर की पुस्तकों न पढकर अन्दर की पुस्तकों पढते हैं; उनके हृदय-सरोवर में श्रद्धा के सुमन सदैव फूले रहते हैं; लोकेतर संस्कृति के उपासकों, संरक्षकों में धन, पद, शिक्षा का स्वाभिमान रहता है; उनके हृदयों में तर्क की चिनगारियाँ सुलगती रहती हैं।

—गोपीनाथ कविराज

भूमि रहता है। ये विम्ब रूढ़ या परम्परागत तथा रूढ़िहीन या नवीन होते हैं। लोक द्वारा व्यवहृत बोली द्वारा ये विम्ब लोकसाहित्य में स्थान पाते रहते हैं। इस साहित्य का अधिकांश परम्परागत होने से प्रायः परिवर्तन परिवर्द्धन के क्रम में ही नवीन हुआ करता है। इस प्रक्रिया के कारण रूढ़ विम्ब नव विम्बों से संपृक्त होते रहते हैं तथा प्रतीकों का निर्माण करते हैं। ज्योंही एक विम्ब किसी अन्य विम्ब को व्यक्त करने लगता है, त्योही वह विम्ब में परिणत हो जाता है।

लोकगीतों में विम्ब प्रायः प्रतीक नहीं बनते। इनमें विम्ब ही सीधे सम्मुख आते हैं। इनमें एक से अधिक विम्ब बहुत कम सफल हो पाते हैं, यही कारण है कि इनकी व्यवस्था अलकारों के रूप में बहुत कम होती है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा अतिशयोक्ति आदि सहज अलकार ही कहीं-कहीं दिखाई पड़ते हैं। एक सावन का गीत लें—

एजी, आया है सावन मास, हिंडीले गडाइयो जी महाराज ।

रेसम झूल वटाय हिंडीले डालियो जी महाराज ।

एजी, झूलेगी छोटी वड़ी नार, झोटे देगे हाकमाँ जी

रिमझिम है वरसै मेह, राजा तो भेजे है आचकूँ महाराज ।

एजी, चुंदड़ी को धरा उतार, ओढो काली कमली जी महाराज ।

इन पंक्तियों में सीधे विम्ब है जो नेत्रेंद्रिय-ग्राह्य है। 'रिमझिम-वरसै मेह' में ध्वनि विम्ब है। कहीं भी विम्ब अलकार की स्थिति में प्रयुक्त नहीं है। ये विम्ब नायक-नायिका तथा उद्दीपन विभाव को पूर्णतः पुष्ट रूप में प्रस्तुत करते हैं तथा रतिभाव को जगाकर उसे रस तक पहुँचाने में पूर्णरूपेण सक्षम है। ये विम्ब रसात्मक प्रभाव उत्पन्न करने के साथ भारतीय सस्कृति की एक मनोरम झाँकी प्रस्तुत करने में समर्थ है।

अलकारों के रूप में प्रस्तुत किए जाने पर ये विम्ब शास्त्रीय अलकारों के लक्षणों के अनुसार ही नहीं प्रस्तुत दिखाई पड़ते। एक उपमा देखें—

चन्दा जैसी चाँदनी, गुलाव जैसा फूल

सूरज जैसी किरन मोहे, राम दिया ललना ।

यहाँ प्रस्तुत विम्ब 'ललना' है। इसी के लिए अप्रस्तुत विम्बों को लाया जाना चाहिए। किन्तु लोक-गीतकार चन्दा सी चाँदनी, गुलाव सा फूल, और 'सूरज सी किरन' का प्रयोग करता है। वस्तुतः उपमा का वैसे ही प्रयोग यहाँ नहीं है जैसा शास्त्रीय दृष्टि से होना चाहिए। लोक-गीतकार वच्चे की दीप्ति और विकास को चन्द्रमा की किरण, गुलाव के फूल और सूरज की किरण जैसा कह रहा है किन्तु उसे ऐसी व्यवस्था में रखता है कि प्रथम बार भ्रम के लिए अवकाश तो ही जाता है। लोक का ध्यान उपमा का प्रयोग करते समय ऐसे साधर्म्य पर भी गया दिखाई पड़ता है जो हास्य के भाव को भी जगा सके—

भातियों की मूँछ जैसे कुत्ते की पूँछ

मत पाड़ियो रे लाल, वो तो विचारा गरीबडा ।

भातियो के कान जैसे फुट्टी दुकान

गधे मत बाड़ियो रे लाल, वो तो विचारा गरीबडा ।

यहाँ लोक की विम्ब-विधायिनी सहज शक्ति को देखा जा सकता है । उपमा परिणाम-अलंकार तक पहुँच गई है । कान में गधे नही बढ़ाये जा सकते, दुकान में ही बढ़ाये जा सकते हैं ।

रूढ़ विम्बों में प्रायः वे विम्ब हैं जो धर्म, अवदान, कथा आदि द्वारा लोक-कठ में सुरक्षित रहते आए हैं । इन विम्बों में लोक अपने सम-सामयिकों को देखने सुनने का अभ्यासी होता है । उसके राजा राम, कृष्ण, शिव, पार्वती, सीता, सावित्री, आदि उसके समकालीन व्यक्ति भी होते हैं । रामलीला में राम बनने वाला अभिनेता राम ही होता है तथा उनके लिए परम पूज्य बन जाया करता है । वह रूढ़ विम्ब और चर्तमान विम्ब को उस सीमा तक सम्पृक्त करता है कि रूढ़ विम्ब प्रतीक में बदलता सा दिखवाई पड़ता है । एक विम्ब देखें—

उठ मिल लो राम भरत आये

भूरी-सी हथिनी पै जरद अम्बरी—

ऊपर चँवर डुलत आये ।

राह रघुवर अगन लिपाया

भोतियन चौक पुरत आये ।

वहियाँ पसार मिले चारो भइया

नैनों से नीर डलत आये ।

इन विम्बों की प्रणवत्ता गायकों द्वारा अपने विम्बों को उनमें प्रत्यक्ष करने में ही है ।

विम्बों के पारस्परिक सम्बन्ध को लोक उसी रूप में नहीं देखता जिस रूप में वे प्रकृति में दिखाई पड़ते हैं । संवधातिशयोक्ति जैसी विम्बों की स्थितियाँ प्रायः देखने में आती हैं—

चक्की तले मैंने धनिया बोया, हाँ सहेली धनिया बोया ।

धनिये के दो किल्ले फूटे, हाँ सहेली किल्ले फूटे ।

किल्ले की मैंने गऊ चराई, गऊओ ने मुझे दुध्या दिया,

हाँ सहेली दुध्या दिया ।

दुधे की मैंने खीर पकाई, हाँ सहेली खीर पकाई ।

खीर पका मैंने वीरन जिमाये, हाँ सहेली वीरन जिमाये ।

वीरन ने मुझे चूंदरी दी

चूंदरी मेरी झमकै, सास मेरी चमकै ।

यहाँ चक्की तले धनिया बोना और उसमें कल्ले फूटना ऐसे विम्ब हैं जो प्रकृति व्यापार में प्राप्त सबंध के अनुकूल नहीं हैं । ऐसी स्थिति में सगति की खोज

करने पर 'चक्की' और 'धनिया' को प्रतीक माना जा सकता है। नृतत्व विज्ञान के अनुसार इनका सवध अपने समुदाय से होना चाहिए। मोहनजोदड़ो की एक सील में एक नारी अधोमुख है तथा उसकी टाँगों के मध्य से पीपल की टहनियाँ निकली दिखाई पड़ती है। दोनों विम्बो का साम्य देखा जा सकता है। फ्रायड के मनोविज्ञान के अनुसार यह उत्तम दिवा-स्वप्न का निदर्शन है जिसे इच्छापूर्ति कहा जा सकता है।

### प्रतीक—

यह स्पष्ट है कि विम्ब ही प्रतीक में उस समय ढल जाते हैं जब वे दूसरे विम्ब को व्यञ्जित करते हैं अथवा साभिप्राय होते हैं। लोकगाथाओं और लोककथाओं में प्रतीको का प्रयोग सर्वाधिक दिखाई पड़ता है। कथानक रूढ़ियों तथा अभिप्रायों के रूप में प्रायः प्रतीकात्मक विम्ब मिलते हैं। आत्मवाद (Animism) प्रायः जगत् की सभी सत्ताओं को देवी, देवता, अतिमानवीय शक्ति का प्रतीक बना देता है। फ्रायड ने जिन यौन प्रतीकों की बात की है वे तो सभी लोकसाहित्य विधाओं में देखे जा सकते हैं। युग ने समूहावचेतन (Collective Unconscious) की व्याख्या प्राचीन मियक्रिय कथाओं के आधार पर करने का सिद्धान्त प्रतिपादित किया है। लोककथाओं में युग द्वारा निर्दिष्ट अह के विकार और सघर्ष को द्योतित करने वाले प्रतीकों का सहज ही देखा जा सकता है। इस लघु निबन्ध में कथा देकर प्रतीको की स्थिति को स्पष्ट करने का अवकाश नहीं है। डॉ० सत्या गुप्ता ने 'झिलमिल का पेड़' नामक कहानी में कुछ प्रतीको को स्पष्ट किया है। यहाँ उसे ही देकर इस प्रसंग को समाप्त किया जाता है—'झिलमिल का पेड़' समृद्धि का प्रतीक है। राजा का वेवकूफ कहलाने वाला लड़का उसके लिए प्रयत्न करने के लिए निकल पड़ता है। रास्ते में बहुत सी कठिनाइयाँ आती हैं सर्प उन्हीं कठिनाइयों का प्रतीक है जिनको वह लड़का जीत लेता है। अपने प्रयत्नों में बुढ़िया (बुद्धि) का सहारा भी लिए रहता है जिसकी मदद में वह झिलमिल का पेड़ प्राप्त कर लेता है। परन्तु जब वह सो जाता है तो छद्मवेशी चार साधु (काम, क्रोध, मोह, लोभ) झिलमिल का पेड़ चुरा ले जाते हैं। फिर हीरामन तोने के रूप में अपनी बुद्धि को याद करती है। वही उसे लाकर झिलमिल का पेड़ देता है और घर तक पहुँचा आता है।

प्रतीको से मूल अभिप्राय या पुरा रूप (Arche-type) का पता लगाना अध्ययता का कार्य है। ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार स्वप्न देखने का कार्य किसी और का तथा उसका विश्लेषण करने का कार्य मनोविज्ञानशास्त्री का है। फ्रायड के दृष्टिकोण में झिलमिल का पेड़ नारी-सेक्स का प्रतीक होगा, जिसे प्राप्त करने के लिए अवचेतन मूढ़ अह बाहर की ओर यात्रा करेगा। सर्प उसका अपना सेक्स है जिस पर उसे हावी होना है। चार साधु उसके अति अह की उदात्त वृत्तियाँ हैं जो उसे नारी-सेक्स से वंचित करना चाहती हैं। हीरामन तोता उसका इड या लिबिडो है जो उसे

नारी-सेक्स को प्राप्त कराता है। युग भी इसकी व्याख्या अह (Ego) के विकास और संघर्ष की यात्रा के रूप में करेंगे और बतायेंगे कि पुरुष-तत्त्व ने झिलमिल के पेड़ के रूप में नारी-तत्त्व को प्राप्त करके अपने को ससार में रहने के अनुकूल बनाया है

इस विवेचन से स्पष्ट है कि लोकसाहित्य का अध्ययन विम्ब प्रतीक की दृष्टि से बहुत व्यापक स्तर पर गहराई में जाकर किया जा सकता है। इसके द्वारा हम लोकमानस को अधिक स्पष्टता के साथ ग्रहण कर सकेंगे। उसके यथार्थ रूप के उद्घाटन से लाभ यह होगा कि हम उसे उचित परिष्कार और दिशा देने के क्षेत्र में अधिक सजगता और सावधानी से कार्य कर सकेंगे। हम लोक को ऐसा साहित्य दे पायेंगे जो इनको नयी दिशा दे सके। इनकी आर्थिक एवं राजनैतिक समस्याओं के समाधान में भी इससे पर्याप्त सहायता मिल सकती है।

—हिन्दी-विभाग

एम० एम० एच० कालेज

शाजियाबाद (उ० प्र०)

□

लोक-संस्कृति और लोकेतर संस्कृति में उतना ही अन्तर है जितना श्रद्धा और तर्क, सहज और सजावट में होता है। लोक-संस्कृति प्रकृति की गोद में पलती और पनपती है; लोकेतर संस्कृति आग उगलती हुई चिमनियों, हुंकार करती हुई मशीनों और विद्युत-बल्बों से प्रदीप्त नगरो में निवास करती है। लोक-संस्कृति के उपासक या संरक्षक बाहर की पुस्तकें न पढ़कर अन्दर की पुस्तकें पढ़ते हैं; उनके हृदय-सरोवर में श्रद्धा के सुमन सदैव फूले रहते हैं; लोकेतर संस्कृति के उपासकों, संरक्षकों में धन, पद, शिक्षा का स्वाभिमान रहता है; उनके हृदयों में तर्क की चिनगारियाँ सुलगती रहती हैं।

—गोपीनाथ कविराज

# लोक-साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

कला कुमार

लोकसाहित्य लोक-जीवन के विविध रूपों की विविध छवियों में सच्ची अभिव्यंजना है। लोक-संस्कृति लोक-जीवन में निहित विभिन्न-रीति-रिवाजों, रूढ़ियों, परम्पराओं, सस्थाओं, सामाजिक संगठनों, भाषा, धर्म, कला, विज्ञान, कानून, आर्थिक और राजनीतिक व्यवस्था, मशीनों एवं तकनीकी क्रियाकलापों तथा उन समस्त उपकरणों का समग्र रूप है, जिनका जन-जीवन में सामान्य अथवा विशेष-किसी भी रूप में उपयोग होता है। यह संस्कृति एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को सामाजिक विरासत (Social Heritage) के रूप में प्राप्त होती है और प्रत्येक पीढ़ी इसको परिवर्तित एवं परिवर्द्धित करती है। अतः लोक-संस्कृति लोक-जीवन की गतिशील परम्पराओं एवं क्रियाकलापों का समग्र रूप है। इसी बात की झलक हमें पाश्चात्य विद्वान् टायलर के इस कथन में मिलती है जिसमें उन्होंने स्पष्ट किया है “संस्कृति वह मिश्रित पूर्ण व्यवस्था है जिसमें वे समस्त ज्ञान, विश्वास, कला, नैतिकता के सिद्धान्त, विधि-विधान, प्रथाएँ एवं अन्य समस्त योग्यताएँ तथा आदतें सम्मिलित हैं जिन्हें व्यक्ति समाज के सदस्य होने के नाते प्राप्त करता है।” मेकाइवर ने इसी को अपने शब्दों में कहा है “संस्कृति हमारे दैनिक व्यवहार में कला, साहित्य, धर्म, मनोरंजन और आनन्द में पाये जाने वाले रहन-सहन और विचार के तरीकों में हमारी संस्कृति की अभिव्यक्ति है।” अतः स्पष्ट है कि संस्कृति का क्षेत्र बहुत व्यापक है, जहाँ यह एक ओर ठोस उपकरणों के कार्य व्यापारों को अपने में समाहित करती है, वहाँ मानव की सूक्ष्म से सूक्ष्म प्रवृत्तियों एवं मनोदशाओं का इसमें नैसर्गिक अंकन होता है। “हमारी प्रवृत्तियाँ, विश्वास और विचार, हमारे निर्णय और मूल्य, हमारी सस्थाएँ-राजनीतिक वैज्ञानिक, धार्मिक, और आर्थिक, हमारे नैतिक संहिताएँ और शिष्टाचार के नियम हमारी पुस्तकें और यत्र, हमारे विज्ञान एवं दर्शन वे सब और दूसरी बहुत-सी चीजें संस्कृति में सम्मिलित हैं।” हम उपयुक्त विवेचन से पाते हैं कि कोई भी संस्कृति अपने सर्वाधिक वैज्ञानिक रूप में लोक संस्कृति ही है, यहाँ हम लोक संस्कृति की इन्हीं पृष्ठ-भूमियों का विवेचन एवं महत्त्वांकन प्रस्तुत करने जा रहे हैं जिनकी विशद अभिव्यक्ति लोकसाहित्य के अन्तर्गत देखने को मिलती है।

लोक-जीवन में लोक-संस्कृति के विकास क्रम के तीन ही रूप मुख्य रूप से उभर कर सामने आये हैं। १. पारिवारिक जीवन २. सामाजिक जीवन और ३.

उन्हीं दोनों की पृष्ठभूमि में विश्व-बन्धुत्व की उदात्त परिणति । वैसे, राष्ट्रीय जीवन की अभिव्यक्ति भी लोक-जीवन में प्रचुर रूप से मिलती है किन्तु यह सर्वत्र समभाव एवं समान रूप से नहीं मिलती ।

### १ पारिवारिक जीवन:-

पारिवारिक जीवन में 'धुरी के रूप में नारी' का अस्तित्व है जिसके ऊपर परिवार की गाड़ी चला करती है । नारियाँ यदि सौम्य, सुशील, सुगृहिणी हुईं तो वह परिवार सुख शान्ति का अक्षय भंडार बना होता है, और यदि वे कलहरूपिणी कर्कशा हुईं तो सम्पूर्ण परिवार की स्थिति ही अस्त-व्यस्त हो जाती है । सुशिक्षित एवं सुसंस्कृत नारियाँ जहाँ अपनी भावी सन्तान को सुशिक्षित एवं सुसंस्कृत बनाकर आदर्श रूप में प्रस्तुत करने में सक्षम हैं, वहाँ दूसरी ओर कुलशीलहीना, कर्कशा एवं असंस्कृत नारियाँ अपनी भावी सन्तान को 'समाज का कोढ़' के रूप में प्रस्तुत कर महान् अमंगल एवं अहित की जननी बनती हैं । लोकसाहित्य में जहाँ आदर्श पतिव्रता नारियों का उल्लेख है, वहाँ ऐसी नारियों का भी उल्लेख पाया जाता है जो विधवा होने के लिए सूर्य भगवान से प्रार्थना करती है । जहाँ माता-पुत्री का पावन प्रेम दिखलाया गया है, वहाँ सास-बहू तथा ननद-भौजाई के कटु एवं विषाक्त व्यवहारों का भी वर्णन प्रचुर हुआ है । भाई और बहन के निस्पृह, पवित्र और दिव्य प्रेम का वर्णन करने के लिए जो भी विज्ञेय प्रयुक्त हुआ है, वह हृदय को छुए बिना नहीं रहता ।

भाई-भाई के घनिष्ठ आत्मीय प्रेम-सम्बन्ध के उल्लेखों के साथ ही देवर-भाभी के भी सम्बन्धों की प्रञ्जनीय उद्भावना लोकसाहित्य में मिलती है ।

मित्र-मित्र के मधुर एवं दिव्य सम्बन्धों को भी अभिव्यक्ति सहज सौम्य रूप में मिलती है, जिसे एक पारिवारिक परिवेश में प्रस्तुत किया गया है । माँ की ममता, पिता का प्यार, बहन-भाई का पावन स्नेह, मित्रमंडली का आत्मीय भाव, देवर-भावज, ननद-भौजाई आदि के सम्बन्धों का स्पष्ट रूप लोकसाहित्य में द्रष्टव्य है । तात्पर्य यह है कि लोकसाहित्य में लोक जीवन के उभय पक्षी सुन्दर और असुन्दर, मंगल और अमंगल को अपने यथार्थ रूप में अभिव्यक्त कर हमारे सामने प्रस्तुत किया गया है ।

### २ सामाजिक जीवन:-

सामाजिक जीवन में, जीवन के पारिवारिक पहलू में लेकर सामाजिक स्तर के विविध सम्बन्धों का समग्र रूप होता है । यही कारण है कि व्यक्ति-व्यक्ति की प्रकृतियों के समुच्चय से सामाजिक जीवन का रूप स्थिर होता है । व्यक्ति की सौम्य स्नेहमयी प्रकृति जहाँ एक ओर समाज का पावन, सौम्य स्नेह-तन्तुओं में पिरोकर एक मुन्दर मनका रूप में प्रस्तुत करता है, वहाँ कुटिल, कलहमयी प्रकृति का व्यक्ति उटज-झाड़-सा-काट-कुज विखरा कर समाज में नाना प्रकार के विग्रह-विवाद एवं कलह पैदाकर विखराव उत्पन्न कर देता है । लोक-जीवन के इस यथार्थ रूप का

संहीं निरूपण हमे लोकसाहित्य में मिलता है । समाज-जीवन के विविध पक्षों की यहाँ सञ्चित झाँकी प्रस्तुत है ।

क आदर्श सतीत्व:-समाज-जीवन के बीच हिन्दू-परिवार का एक आदर्श उदाहरण रहा है । उसमे पिता-पुत्र, माता-पुत्री, भाई-बहन, सास-बहू, पति-पत्नी, ननद-भावज-सभी आनन्द के साथ एक प्रेममय वातावरण में निवास करते हैं । पति-पत्नी के आदर्श प्रेम की रसीली झाँकी लोकगीतों में पर्याप्त रूप में देखने को मिलती है । लोकगीतों में नारी के सतीत्व की कई बार परीक्षाएँ होती मिलती है । एक बार जहाँ पति विदेश चला जाता है, तो उस समय में अपने आपको नारी को कठोर विरह की आग में तपा-तपा कर अपने सतीत्व की रक्षा करनी पडती है । तिस पर पति यदि परदेश (पूरबी बनिजिया ) से वापस आता है, तब वह अपनी स्त्री के चरित्र पर सदेह करता है और उसकी अग्नि-परीक्षा के बाद ही उसे ग्रहण करता है । किन्तु गौरव की बात यह है कि उसकी स्त्री सती शिरोमणि सीता की भाँति पति के इस परुष व्यवहार पर मन मे तनिक भी भेद नहीं आने देती, बल्कि अपना धर्म समझकर हँसते-हँसते अग्नि परीक्षा के उपरान्त पति के चरणों मे समर्पित हो जाती है ।

नारी का यह आदर्श सतीत्व समाज-जीवन की पावन धुरी है । यह वही पवित्र स्थली है जिसके पावन रहने से राम-कृष्ण, भीष्म, अर्जुन और अनेकशः महान् पुरुषों का उद्भव होता है, जिनसे लोक मंगल का पावन संधान होता है और उनकी विकृति से लोक-नर-पिशाचों के यूथों मे परिणत हो जाता है । सतीत्व के इस आदर्श रूप की अभिव्यक्ति मानव पर्याय से इतर पशु जगत मे भी बड़े भावभीने रूप मे अभिव्यजित हुई है । किमी उदाम हिरणी को देखकर हिरण उसकी उदामी का कारण पूछता है, जिसके उत्तर मे हिरणी कहती है कि आज राजा दशरथ के घर मे पुत्र जन्म के कारण छट्ठी का उत्सव मनाया जाएगा जिसमे तुम्हे मारकर तुम्हारा मांस पकाया जाएगा । हिरण के मारे जाने पर हिरणी, रानी कौशल्या से यह प्रार्थना करती है कि हिरण की खाल मुझे देने की कृपा कीजिए जिसे मैं पेड़ पर टाँग कर अपने टूटे दिल को शांति दे सकूँ । किन्तु उसकी वह मर्मस्पर्शी विनती अस्वीकार कर दी जाती है और रानी उस खाल से खजड़ी बनवाती हैं तथा बालक राम इस खंजड़ी को बजा-बजाकर खेलते है । जब शोकाकुला हरिणी उस खजड़ी की आवाज सुनती है तो वह चौक उठती है, उसका हृदय टूक-टूक हो जाता है ।

वह ढाक के पेड़ के नीचे खड़ी होकर अपने मृत पति की याद मे आठ-आठ आँसू रोती है । अवधी भाषा मे अभिव्यजित एक लोकगीत मे इस मर्मकथ को देखे —

“छापक पेड़ छिउलिया त पतवन गहवर,

अरे रामा, तेहि पर ठाढ़ि हरिनिया त मन अति उनमनि ।

धरतै चरन हरिनवां त हरिनि से पूछई, हरिनी ! की तोर चरहा झुरान कि पानी विनु मुरझिऊ ।



नाही मोर चरहा झुराव न पानी विनु मुरझेऊ । हरिना ! आज राजाजी के  
छट्ठी तुमहि मारि डरिहै ॥  
भचियै बैठे कौसल्या रानी, हरिनि अरज करई,  
रानी मासंवा त सिद्धाँह करहिया, खलरिया हमे देतेऊ ॥  
पेडवा से टंगतिऊँ खलरिया, त हेरि-हेरि देखतिऊँ ॥  
रानी हरिनि घर अपने मन समुझतिऊँ जनकु हिरना जियतई ॥  
जाहु हरिनि घर अपने खलरिया नात्री देवई,  
हरिनि, खलरी के खंजरी मढउबई, त राम मोर खेलिहई,  
जव-जव वाजै खंजरिया मवद सुनि अनकई,  
हरिनी ठाढि ढंकुलिया के नीचे हिरन के विसुरई ॥”

इस गीत को पढते ही हृदय भर आता है । इतना मार्मिक है यह । इसमें एक पतिव्रता पत्नी का आदर्श रूप अपने चरम रूप में उभर कर चित्रित हुआ है । इस पति-वियुक्ता दु खिनी हरिणी की पीड़ा का अवलोकन कर पापाण का हृदय भी पिघल जाता है ।

नारियो का सतीत्व जितना गौरव रखना है, उन्हे उसकी रक्षा में भयकर स्थितियों का भी सामना करना पड़ता है । वस्तुतः मानव हृदय बड़ा ही दुर्बल होता है तथा अवनति की राहें बड़ी ही फिसलन भगी होती हैं और यदि उममें प्रलोभन के दो-चार धक्के लग जाएँ, तो फिर पतन का ठिकाना ही क्या ? जिस पर नारी हृदय तो सहज-मरल एव कोमल हुआ करता है उनके लिए कौन प्रलोभन को ठुकरा पाना कोई आसान कार्य नहीं होता । फिर भी सनी नारियो ने भयकर से भयकर प्रलोभनों को चण्डी का रूप धारण कर बड़ी ही निर्ममता से ठुकरा दिया है । प्रसाद की यह उक्ति अद्भरश सत्य है ‘महत्त्वाकाक्षा का मोती निष्कुरना की मीपी में पलता है ।’ यदि नारियाँ प्रलोभनों की घडी में निष्कुर नहीं बने तो फिर सनीत्व के पावन मोती की कैसे रक्षा कर सके, कैसे सार-संभाल कर पावे ।

नारियो के इस सतीन्द-रक्षा प्रयाम का लोकसाहित्य में बड़ा ही भव्य चित्रण हुआ है । जब पति का प्राणात हो गया तो उन्होंने अपनी कुंकचन सी काया को धधकनी अनल लपटों में होम कर जौहर व्रत का पालन किया । जल समाधि लेकर, विप पात्रकर अपने कुल को कलंकित होने से बचाया, दुराचारी आतताइयों को छलकर अपने पतिव्रता धर्म की रक्षा की और अनेक कष्टों एव यातनाओं को भोगते हुए भी अपने सतीत्व की मर्यादा को अडिग बनाए रखा । उन्होंने कुवेर तक की अतुल सम्पदा को अपने पैरे से ठुकरा दिया तथा संसार की कोई भी शक्ति उन्हें चाँदी और सोने के चमचमाहट के जाल में फाँस न पायी । लोकसाहित्य में पद्मिनी कुमुमा देवी और भगवती देवी के स्वर्गोपम चरित्र से कौन परिचित नहीं है जिन्होंने अलौकिक चातुरी तथा साहस के द्वारा अनाचारी मुगलों के छक्के छुड़ा दिये, अपने प्राणों की अहुति दे दी किन्तु चरित्रबल पर आँच तक नहीं आने दिया ।

कुमुमा देवी का आदर्श चरित्र लोक-जीवन में इतना अधिक व्याप्त है कि देखते ही बनता है । लोक-जीवन में गीतों की धुन में फिरोयी हुई एक गीत की लड़ी देखे

“तर्नियक डोलिया थमाओ मिरजवा, वावा के सगरवा मुहंवा धोइत हो ना ।  
वावा के सगरवा सुन्दर बडइल पनियां, हमरे सगरवा पनियां, पीयो हो ना ॥  
तोहरा सगरवा मिरजा नित उठि होइ हैं, वावा के सगरवा दुरलभ होइ हो ना ॥  
एक घूंट पियली, दूसरा घूंट पियली, तिसरे में गई है तराई हो ना ॥  
रोइ-रोइ जालवा डलावै राजा मिरजा, फंसि आवै धोघिया सेवरिया हो ना ।  
मुंहवा पटुक देके रोवे राजा मिरजा, मोरे मुंह करिखा लाव्लू हो ना ॥  
सिर पै पगडिया बांधि हूँसे भैया वावा, दूनो कुल रखिऊ बहिनी कुसुमा हो ना ॥”

कुछ उदाहरण ऐसे भी पाये जाते हैं कि किसी रमणी का पति सुदूर देश को चला जाता है, उस समय उस प्रोपितपतिका के रूप लावण्य पर विमुग्ध हो कोई बटोही बहुमूल्य हीरे जवाहरात एवं सोने चाँदी का प्रलोभन देकर उसके सतीत्व को खरीदना चाहता है, किन्तु वह गरिमामयी पतिव्रता नारी उसे अपने पैरों से ठुकरा देती है किन्तु अपने सतीत्व को भ्रष्ट नहीं करती । वह सुन्दरी बटोही को जवाब देती है—‘ए बटोही ! तुम्हारे सोने में आग लग जाये और मोतियों में बज्र पड़े । दुनियाँ में ‘सत’ (सतीत्व) छोड़ने से ‘पत’ (प्रतिष्ठा) नहीं रहती ।”

बटोही धन का लालच देते हुए कहता है:—

“डाला भरि सोना लेहू, मोतिया से मांग भरू, जाति छाडि मोरे संग लागहूँ रे की ।” इस पर सती सुहागिन उसका मुंहतोड उत्तर देती हुई कहती है:—

“आगि लागो सोनवा, बजर परे मोतिया रे, सन छोड़े कइमे पत रहिहैं नु रे की ।”<sup>2</sup>

सती-सुहागिनों की सतीत्व-रक्षा सम्बन्धी ऐसी अनेक कथाएँ लोकगीतों में देखी जा सकती हैं । लोकगीतों के अतिरिक्त लोक-कथाओं में भी ऐसी अनेक कथाएँ मिलती हैं, जिनमें नारी के गौरवमय सतीत्व की पावन-कथा-धारा हिलोरें ले रही हैं ।

**माता पुत्री का वात्सल्य सम्बन्ध:—**माँ पुत्र को अतीव प्यार करती है किन्तु पुत्री पर भी उसका कम स्नेह नहीं होता । पुत्री के जन्म से लेकर उसके पालन-पोषण तथा विवाहपर्यन्त माँ को चाहे कितनी ही कठिनाइयों को क्यों न झेलनी पड़े किन्तु वह इसकी तनिक भी चिन्ता नहीं करती । बल्कि विवाह के पश्चात् पुत्री की विदाई के समय तो उसके हृदय से प्रेम एवं वात्सल्य का वह फव्वारा फूट पड़ता है कि जिसका चित्रण कोई कुशल चित्तरा भी करते थक पड़ता है । पुत्री का भी एक

1. डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय . लोकसाहित्य की भूमिका पृष्ठ 247

2. डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय . भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन ।

मात्र सहारा उसकी माँ ही होती है, जिसके सामने वह बड़ी होने पर एक स्नेहमयी राखी के समान गलत-सही-सभी बातों को निःशंक-निश्छल भाव से रखती है और माँ का हृदय क्षमाशील वसुन्धरा के समान होता है, जो हर गलत-सही बातों को अपने क्रोध में छिपा लेती है तथा पुत्री के ऊपर ममता का आँचल लहराकर प्रेम का मलय पवन सरसाती है ।

पुत्री को जब ससुराल में कष्ट उठाना पड़ता है, तब उसकी व्यथा-कथा 'भगिया पीसत ए आमा, हथवा खिअइले, घतूर मलए ए आमा जियरा अकुलइ ले' सुनकर माँ की छाती छलनी हो जाती है ।

**भाई-बहन का पावन प्रेम:**— लोक-जीवन में भाई और बहन के शुद्ध, सात्विक, दिव्य और देवदुर्लभ प्रेम का ऐसा उदाहरण मिलता है कि प्रेम गंगा भी तरल हो विष्णु के पदनख से शंकरदेव की जटा का स्पर्श कर धरती का ललाट चूम लेती है । भाई जब बहन के घर जाता है, तब बहन अपने भाई का आगमन सुनकर खुशी से झूम उठती है । एक बहन अपने भाई के आगमन पर भाव-विह्वल होकर कहती है ।

“ए भाटिन, तुम गीत गावो, ए मेरी सास ! तुम मेरे भाई के लिए पूड़ी बनाओ,<sup>1</sup>

“आरे आरे जोगिन भाटिन सब कोई गावहु हो । मोरा जियरा भइलवा हुलास, वीरन मोर आवेले हो ।

आरे आरे सासु वढइतिन करहिया हो । मोरा जियरा हिलोरे, वीरन मोरे आवेले हो ।”

‘भाई के चोट अवरू केहुनी के घाव न सहाला’, भोजपुरी की यह कहावत बहन का भाई के प्रति निहित प्रेम की कितनी मार्मिक व्यंजना है । बहन के हृदय में भाई के प्रति कितनी करुणा, कितना प्रेम और कितना स्नेह होता है, इसे कोई भाई अपनी कलाई में राखी के पवित्र धागे को बँधवाकर ही जान पाता है । राखी का पवित्र धागा जिसमें भाई के द्वारा बहन की रक्षा का सकल्प जुड़ा होता है, भारतीय संस्कृति की एक परम पवित्र थाती है । जिस प्रकार से बहन भाई के प्रति एक अलौकिक पावन परिवेश में ममपित्त होती है, भाई भी अपने प्रेम की अंजलि बहन को अर्पित करते समय कम भावनाप्रवण नहीं होता । वस्तुतः लोकगीतों में भाई-बहन के प्रेम की इतनी पवित्र झाँकी सुशोभित है कि देखते ही बनता है ।

**सास-पतोहू का संबंध:**— लोक-जीवन में अन्य संबंधों के अतिरिक्त सास-पतोहू का संबंध भी अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है । लोक-गीतों में सास का चित्रण प्रायः दारुण (दरूनिया) यानी कठोर प्रवृत्ति की नारी के रूप में हुआ है, जो अपनी पतोहू को सदा तरह-तरह की यातनाएँ देती रहती है । सास अपनी पतोहू के प्रति

सदा विषवाणों का प्रयोग किया करती है। जब उसका पुत्र परदेश चला जाता है, तब वह पतोहू से जो कुछ कहती है, पतोहू के स्वर में सुनिए—

“सासु मोर बोलेली विरहिया, तू केकर कमइया खइवू ए राम।”

और फिर इसके बाद तो वह नाना प्रकार के कहर ढाती है। वह पतोहू को मानसिक और शारीरिक कष्ट दे देकर कृश कर डालती है। वह उससे वर्तन मंजवाती है और गहरे कुएँ से पानी भरवाती है।<sup>1</sup> एक पतोहू की यह मर्मकथा तो देखिए कि मर्म पर यह कितना सीधा असर करती है :

“कई मन कूटो मइया, कई मन पीसीला हो ना।

भइया कई रे मन रीन्हीली रसोइया हो ना।

सासू खाँची भर बासना मजावे ले हो ना।

सासू पनिया पताल से भरावेले हो ना ॥”

यहाँ तक कि अपने परदेशी पुत्र की बहू पर सास छोटी-छोटी बातों पर भी चारित्रिक कलक लगाती है। सास का ममतामयी जननी के रूप में अपनी बहू के प्रति वात्सल्य-स्नेह होना चाहिए, वह लोक साहित्य में कहीं भी दृष्टिगत नहीं होता। इसका अर्थ यही है कि प्रायः सास अपनी बहू के प्रति कठोर (दारुण) ही हुआ करती है।

**ननद-भावज का संबंध:**—लोक गीतों में ननद-भावज के संबंध का जो चित्रण हुआ है, वह सास-पतोहू के कटु संबंधों से कुछ कम नहीं है। प्रायः ननद अपनी माँ और भाई से अपने भावज के विरुद्ध शिकायत करती पाई जाती हैं। ननद-भावज का सघर्ष वैसे कोई नया भी नहीं है, वह बहुत प्राचीन काल से चला आया है, किन्तु इसका मनोवैज्ञानिक ही विश्लेषण कर सकता है।

**सौतिया डाह:**—लोकगीतों में सौतिया डाह का बड़ा ही सजीव वर्णन मिलता है। उममें तो ‘काठ की भी सौन’ अच्छी नहीं मानी गई है। वस्तुतः नारी हृदय अपने पति में मर्वात्मना इस प्रकार समर्पित होती है कि पति के प्रेम-सिंहासन पर दूसरी किसी को भी बैठने देना नहीं चाहती। गोपियों को भी कृष्ण से यह शिकायत थी कि वह मुरली को अपनी सौन से कम नहीं देखती क्योंकि गोपिकाएँ तो कृष्ण के अधरामृत का कभी समय पर ही पान कर पाती हैं किन्तु मुरली तो सदा ही अमृत रस में पगी होती है। सौत की कल्पना भी दूसरी स्त्री को असहनीय पीड़ा देती है। वशी के प्रति एक अन्य स्त्री का उद्गार देखिए जिसे (वशी को) उसका पति अपने साथ रखा होता है—

“राजा के वशी सेजरिया पर बाजे, सवतिया होके सुनवि राउर वंशी।”

सपत्नी की चिंता में तो स्त्री को रात-रात भर नींद नहीं आती। “लागिति नाही निनिया ए राजाजी, बाये सुतलि वा सवतिया ए राजाजी, लागिति नाही निनिया ए राजा जी।”

यही नहीं, सौतिया डाह तो इस सीमा तक पहुँच जाता है कि एक दूसरी में झोटम झोटा, सिर के वालों को पकड़ कर परस्पर खीचातानी करके लड़ना) तक की नौबत आ जाती है।

“उदरि वियहि केर झोटीक झोटा हो ना।

रामा राजा बैठि देहरी झखे हो ना।”

और यह नौबत लड़ाई तक ही नहीं रहती बल्कि वह सौत का प्राण तक लेने को उतारू हो पडती है।

“देहुना सासु हो छुरिया कटरिया, कतल कर घलवो सोनारिन हो ना ॥”

३. आर्थिक जीवन:—मानव-जीवन को सुखी बनाने के लिए समृद्धि की ओर उन्मुख करने के लिए अर्थ एक सबल माध्यम है। यही कारण है कि लोक-जीवन का चित्रण जहाँ सामाजिक क्षेत्र में हुआ है, तो आर्थिक क्षेत्र में भी हुआ है। जीवन में जिस प्रकार से सुख और दुःख समान रूप से दिवा-निशा की भाँति आते जाते रहते हैं, लोक जीवन में उनका ठीक उसी रूप में चित्रण हुआ है। यदि एक ओर लोक जीवन में सुख समृद्धि की उत्ताल तरंगों का चित्रण मिलता है तो दूसरी ओर दीन-हीन-निर्धन अवस्था का भी बड़ा ही मार्मिक चित्रण हुआ है जहाँ झूमरके गीतों में सोने की थाली में भोजन करने एवं स्वर्णमय पात्रों से जल पीने का वर्णन उपलब्ध होता है, वहाँ दूटी हुई खाट और टपकते हुए छप्पर का मर्मस्पर्शी चित्रण हमारे हृदय को आकर्षित कर लेता है। कहने का तात्पर्य केवल इतना है कि सुख-दुःख, आशा-निराशा, विलास-वैभव और दैन्य-दीनता के उभय पक्षों का वर्णन लोक-साहित्य में पाया जाता है।<sup>1</sup>

निर्धनता का चित्रण:—लोकगीतों में नारियों के द्वारा निर्धन अवस्था का बड़ा मार्मिक वर्णन हुआ है। एक निर्धन तथा दुःखिनी नारी अपनी पीड़ा तथा निर्धनता का वर्णन करती हुई कहती है कि मेरा छप्पर टूटा हुआ है, और वर्षा की बूँदें भीतर टपक रही हैं। मेरी सुधि भी लेने वाला कोई नहीं है। मेरा जेठ अपना बँगला छवाता है और मेरा देवर चौपाल छवाता है। उस स्त्री के घर को भला कौन छवाएगा जिसका पति परदेश में है। इस गीत में दुःखिया स्त्री के निर्धन-जीवन का मर्मस्पर्शी चित्रण प्रस्तुत किया गया है। यह अवधि का लोकगीत निम्नांकित है।<sup>2</sup>

“दूटही मुडइया बुनिया टपकई रे। के सुधि लेखे हमार।

जेठा छवावइ आपन बगलवा, देवरा छवावै चौपार।

हमरा मदिलवा केऊ न छवावै, जेकर पियवा विदेश।”

एक स्त्री अपने पति के परदेश जाते वक्त विलाप करती हुई कहती है कि मेरा पति तो पूर्व देश बगल में व्यापार करने के लिए जा रहा है अब मेरे उजड़े

1. डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय लोकसाहित्य की भूमिका, पृष्ठ 238

2. श्री कृष्णदास : सो. गो. मा. व्याख्या

हुए घर को कौन छवावेगा ।<sup>1</sup>

“पियवा जे चलते पुरूब वनिजरिया से केई रे छइहें ना, मोरा उजड़ल वंगलवा । से केई रे छइहे ना ॥”

इन सभी लोकगीतों में ग्रामीणों की विपन्नता का यथातथ्य निरूपण हुआ है। हृदय की इन सीधी-सच्ची बातों में सीधे हृदय को छू लेने की सामर्थ्य है। इनमें कोई सजावट अथवा शृंगार नहीं। एक बहन की इस मर्मकथा पर दृष्टिपात कीजिए जब वह अपने गृह-आगत भाई से अपना दुखड़ा सुनाती हुई कहती है कि भैया मुझे न मालूम कितना मन धान कूटना पड़ता है। कितना मन गेहूँ पीसना पड़ता है और कितने मन की रसोई बनानी पड़ती है। इसके बाद बहुत से वर्तन माँजने पड़ते हैं तथा बहुत दूर के कुएँ से पानी खींचकर लाना पड़ता है। सब लोगों के भोजन करने के पश्चात् जब खाने की मेरी पारी आती है तब मुझे सबसे छोटी रोटी खाने को मिलती है। इसमें से भी ननद के लिए कलेवा रखना पड़ता है, कुछ अन्न देवर को देना पड़ता है। फिर कुत्ते और बिल्ली को भी कुछ भाग देना जरूरी है। कपड़ों की भी दशा यही है। दूसरों के द्वारा व्यवहार में लाया गया वस्त्र मुझे पहनने को मिलता है। इसमें से भी ननद के लिए ओढनी देनी पड़ती है। देवर का लंगोट इसी कपड़े से बनाया जाता है। शेष कपड़े से मैं अपना किसी प्रकार तन ढँकती हूँ।”<sup>2</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकगीतों के माध्यम से लोक-जीवन की आर्थिक स्थिति का बड़ा ही सजीव चित्रण हुआ है। उसमें आभिजात्य साहित्य की तरह न अलकारों की शृंखला है, न शैली का विविध आयामी विन्यास, बल्कि हृदय के सहज-सौम्य प्रकोष्ठ से जीवन का सही वर्णन हुआ है।

**किसानों का निश्छल जीवन:** गाँवों में किसानों का जीवन निश्छल, निर्मल, सीधा-सादा एवं अल्प में सतुष्ट होता है, वैसा अन्यत्र कहाँ? लोक-साहित्य में ग्राम-जीवन की इस निश्छलता एवं सहजता की अच्छी उद्भावना हुई है। कृषक का जीवन ‘सतोषं परमं सुखम्’ का जीता-जागता चित्र है। इसका एक दृश्य एक मारवाड़ी लोकगीत में द्रष्टव्य है, जिसमें कहा गया है कि किसान केवल इतना चाहता है कि उसके पिता का घर और उसकी ससुराल एक ही गाँव में हो, खेत पश्चिम में हो, झोपड़ी वर्षों के दिनों में (टपकने) वाली न हो। तालाब खेत के पास हो, जिससे बैलों को पानी पीने के लिए दूर नहीं जाना पड़े। यदि भगवान् इतना दे दे तो उससे और कुछ नहीं माँगना है। देखिये—

‘उठे ही पीरो होय उठे ही सासरो, अथूणो होय न खेत चवे न आसरो ।

नाडा खेत नजीक जडे खोलना, इतना दे करतार फेर नहीं बोलना ॥”

इस प्रकार के चित्र लोक-साहित्य में विभिन्न भाषाओं में देखने को मिलते

1. डॉ. उपाध्याय भी लो. गी. भाग-1 पृष्ठ 364

2. रामनरेश त्रिपाठी . काव्य कौमुदी भाग-5 (ग्रामगीत)

है, जिसमें कृपक-जीवन की सादगी, संतोषी, निश्छल एव निर्मल-जीवन के सौम्य चित्र खींचे गये हैं ।

**4 लोक जीवन की धार्मिक भावभूमिः—** धर्म के प्रति अधश्चर्या एवं अधभक्ति लोक-जीवन की प्रथम विशेषता है । आभिजात्य कहे जाने वाले जीवन में, आज सभ्यता के नये दौर में भले ही परिवर्तन एव परिवर्द्धन होते चले जा रहे हों, किन्तु लोक-संस्कृति की धारा आज भी अपने प्राचीनतम वेग से ही एकरूप प्रवाहित है । ग्रामीण स्त्रियाँ आज भी उसी प्रकार से व्रत रखती हैं और अपनी अभीष्ट कामनाओं की सिद्धि के निमित्त देवताओं की पूजा करती हैं, जिस प्रकार से प्राचीन-काल में की जाती थी । पुरुष वर्ग भी अपनी धार्मिक भावनाओं और विधि-विधानों को थाती के समान सँजोकर रखे हुए हैं । लोक-जीवन की इस अपरिवर्तनशील धर्म-भावना की सच्ची अभिव्यक्ति लोक-साहित्य में गीतों, कथाओं एव गाथाओं आदि के रूप में हुई है । वस्तुतः धर्मभावना की प्रगाढ़ता लोकजीवन का प्राण है और लोक-संस्कृति की आत्मा है । चाहे जीवन का कोई भी कार्य-व्यापार क्यों न हो, वह धार्मिक मान्यताओं के विरुद्ध नहीं किया जाता । इसी कारण लोक-जीवन अधिकांश में धार्मिक जीवन है और अल्पांश में सामाजिक अथवा पारिवारिक । सामाजिक एवं पारिवारिक जीवन जो कि नून, तेल लकड़ी अर्थात् जीवन की यथार्थ माँगों से पूर्ण होता है, पद-पद पर धर्म-भावना से संचालित होता है । इस धर्म-भावना के आधार-बिन्दु विभिन्न व्रत-त्यौहारों का अनुष्ठान एव विविध देवी-देवताओं की पूजा-आराधना है ।

**विभिन्न देवी देवताओं की पूजाः—** लोक-जीवन में शिव, सूर्य हनुमान, भैरव, काली माई, बाबा सत्यनारायण, पार्वती, कृष्ण आदि की विभिन्न रूपों में पूजाएँ होती हैं । शिव उन सब में ज्यादा प्रचलित है । शिव भगवान से लेकर साधारण पति रूप तक में पूजे जाते हैं । एक चित्र देखें जिसमें एक स्त्री कहती है कि ऐ सखी ! शिव के मंदिर में दर्शन करने के लिए चलो । कोई इनके मंदिर में अक्षत-चन्दन चढ़ाता है और कोई लाल चूनी चढ़ाकर अपनी अभीष्ट सिद्धि की प्रार्थना करती है ।<sup>1</sup> इसी प्रकार से ग्रामों में कार्तिक मास में सूर्य पण्डीव्रत बड़ी धूमधाम से मनाया जाता है । इसमें उपवास करके सूर्य को अर्घ्य दिया जाता है जिससे स्पष्ट है, सूर्य लोक-जीवन में अच्छी तरह मर्यादित हैं । पुत्र अभिलाषिणी कोई स्त्री भगवान् सूर्य से प्रार्थना करती हुई कहती है कि 'हे भगवान् मैं आपको अर्घ्य प्रदान करने के लिए कब से खड़ी हूँ । अतः मेरा पैर दुखने लगा है और कमर में पीड़ा हो रही है । अतः आप शीघ्र उदय लीजिए जिससे मैं अर्घ्य प्रदान कर सकूँ ।'<sup>2</sup>

"गोडवा दुखइले रे डाँड़वा पिरइले, कब से जे वानी हम ठाड ।  
आरे हाली हाली उग ए अदितमल अरघ दिआऊ ॥"

1 डॉ. उपाध्याय · भोजपुरी लोकगीत भाग-1 पृष्ठ 368

2. वही पृष्ठ

इसी प्रकार से महावीर जी (श्रीहनुमान) के पूजन का भी बहुत बड़ा महत्त्व है। नव दुर्गा (दशहरा) के समय माता दुर्गा के अनुष्ठान की भी बड़ी पवित्र परम्परा है।

नवदुर्गों पर भेंट दी जाती है, उस समय का एक गीत धर्म-भावना पर कितना सुन्दर प्रकाश डालता है, द्रष्टव्य है। 'देवी दुर्गा की पूजा भगी (मेहतर) के घर से लेकर कुलीन जाति एवं राज-दरबार तक में समान रूप से होती है। इस व्रत के समय व्रत करने वाली स्त्री के साथ चाहे उसका पति ही क्यों न हो, यदि कामतृप्ति करना चाहता है तो वह गलित कुष्ठ तक के रोग का शिकार हो जाता है। लेकिन सती स्त्री पतिव्रता नारी द्वारा माता दुर्गों से अपने पति की स्वास्थ्य कामना करने पर माता प्रसन्न होकर कचन सी काया का वरदान दे देती है।' एक ब्रजगीत प्रस्तुत है।

भगी के घर हौमु ह्वं रे ओ माइ, भैया हमहु देखन को जाइगे रे हो माइ ॥  
रनियों ने टका चढाइयै हो माइ, जै जै भगत ने योग दिवाडए हो माइ ॥  
रानियाँ तो लैकै चलिदई हो माइ, जै जै वीव मे राजा मिलि गयो हो माइ ॥  
रनियों ने माता सुमरिए हो माइ, मैया मेरी लज्जा राखिए हो माइ ॥  
पुरियन की विडिया है गयी हो माइ, मैया सासु चमेली के फूल है हो माइ ॥  
राजा तो कोढी है गयो हो माइ, मैया होने कोढ चुचातुए हो माइ ॥  
रनियों न ज्वाला सुमिरिए हो माइ, मैया हरिरि चुरिनिए भातुए हो माइ ॥  
राजा की सोरन काया है गयी हो माइ भगी के घर होमु ह्वं रे ओ माइ ॥

मारवाड मे देवी-देवताओं के गीत विशेष रूप से गाये जाते हैं जिनमे हनुमान और भैरव (भैरुंजी) अधिक प्रसिद्ध हैं। कोई मारवाड़ी भक्त कहता है कि बाबा वजरग की मूर्ति बड़ी भव्य है। कमर मे लाल लगोटा माथे पर सिंदूर का तिलक है। बाबा वजरग आसन लगाकर बैठे हैं। अपने ब्रह्मचर्य के प्रताप से वजरगजी ने रावण की अशोक वाटिका को विध्वस्त कर डाला और राजा रामचन्द्रजी के कार्य को सिद्ध किया। माता अजनी की कोख धन्य है जिसने हनुमान जैसे पराक्रमी को जन्म दिया<sup>1</sup>—

“लाल लगोटी तिलक सिन्दूर को, बैठ वजरग आसन डाल ।  
वाग विधूस्या, लका दलमली, सार्या राजा रामचन्द्र का काम ।  
धन माता अजनी की कूख, ऊण जायो हणवंत पूत ।  
बाबा वजरंग रो वगलो हद वण्यो ॥”

देवी-देवताओं की पूजा-उपासना का एक प्रमुख कारण पुत्र-धन की प्राप्ति है। कोई स्त्री कहती है 'हे भगवान् ! मैं अधिक पुत्रों को नहीं चाहती। केवल पाँच पुत्रों को प्राप्त करके ही सतुष्ट हो जाऊँगी। यह सूर्य की पूजा के लिए अक्षत



और शीतल जल लिए हुए है जिससे कि सूर्य को अर्घ्य दे सके ।<sup>1</sup>

“खोइछा छतवा गुडुवा जुड़ पानी चलली कवन देई अदित मनावे ।

थोरा नाही लेवौ आदित बहुत ना माँगिले, पाँच पुतर आदित हमारा के दिहिनी ॥”

प्रायः पुत्र, धन-सम्पदा, नीरोग जीवन आदि की कामनाओं की कथा इन व्रतों-अनुष्ठानों के मूल में पाई जाती है। कहीं-कहीं बसावन मुड़ियाँ तथा राह देव की पूजा होती है जिसमें आदिम जीवन का यथातथ्य चित्र देखने को मिलता है। कहीं-कहीं भूत-प्रेतों एवं जिंद की भी पूजा होती है।

तात्पर्य यह है कि ग्रामोण जीवन धर्म से परिप्लावित है, जिसका स्पष्ट चित्र लोक-गीत एवं लोक-कथाओं में देखने को मिलता है।

**५. लोक संस्कृति में राष्ट्रीय भावनाः—** किसी भी देश के राष्ट्रीय जीवन में लोक-साहित्य का अत्यधिक महत्त्व है। लोक संस्कृति के प्रवर्तमान स्वरूप में धर्म, अध्यात्म, समाज आदि के विविध पहलुओं के साथ उद्दाम राष्ट्रीय भावनाओं का भी पर्याप्त समावेश है। इस मौखिक साहित्य में धर्म, समाज तथा सदाचार सम्बन्धी अमूल्य सामग्री भरी पड़ी है। इसके साथ ही इतिहास और भूगोल सबधी अन्य बातें भी उपलब्ध होती हैं। भाषा शास्त्री के लिए तो यह साहित्य-रत्नाकर के समान है जिसमें गोता लगाने पर उससे अनेक अनमोल मोती प्राप्त हो सकते हैं।<sup>2</sup>

लोकगीतों में मुगलों के शासन काल में किस प्रकार इस देश में अशांति एवं दुर्व्यवस्था थी, इसके अनेक चित्र पाए जाते हैं। तुर्क राजाओं की स्वेच्छाचारिता एवं विषय-लोलुपता का खुला चित्र इसमें अंकित है कुसुमा देवी का तालाब में कूद कर प्राणगत करने की घटना इसका ज्वलत उदाहरण है। इसके अतिरिक्त १८५७ की क्रान्ति की चर्चा भी लोकगीतों में भरपूर मिलती है। उन वीर कथात्मक गीतों में वीर रस की ऐसी सुन्दर व्यञ्जना हुई है कि उसे पढ़कर आज भी रोमांच हो आता है, भुजाएँ फड़कने लगती हैं। भोजपुरी लोकगीत का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

“लिखि लिखि पतिया भेजलन कुवरसिंह एसुनु अमरसिंह भाय हो राम ।

चमडा के टोड़वा दाँत से हो काटे कि, छतरी के धरम नसाय हो राम ॥

बाबू कुवरसिंह भाई अमरसिंह, दोनो अपने हैं भाय हो राम ।

वतिया के कारण से बाबू कुवरसिंह, फिरगी से रेड़ बढ़ाय हो राम ॥

दानापुर से जब सजलक हो कम्पू, कोइलवर में रहे छाय हो राम ।

लाख गोला तुहू के गनि के हो मारे हो, छोड़, बरहरवा के राज हो राम ॥

१८५७ की क्रान्ति के सबंध में अनेक ऐसे गीत पाये जाते हैं जिनमें तत्कालीन दुरवस्था का स्पष्ट चित्र अंकित है। उनमें कहीं तो मेरठ के सदर बाजार की लूट का वर्णन है, तो कहीं अवध की वेगमों पर अंग्रेजों द्वारा किए गए अत्याचार का

1. डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय भी लोकगीत भाग-1 पृष्ठ 249

2. इंडियन एण्टिक्वेट्री भाग XL (40) सम 4911 पृष्ठ-165

# लोक छन्द एवं लोकधुन

के० सी० त्यागी

सामान्यत लोक-अभिव्यक्ति के दो रूप हैं, गद्यात्मक तथा पद्यात्मक । गद्य सदैव वर्ण, मात्रा, यति एवं गति से मुक्त रहता है, जबकि पद्य में प्रत्येक शब्द-योजना निर्दिष्ट नियमानुसार होती है । यही नियमित शब्द-योजना छन्द कही जाती है ।

समस्त सृष्टि छन्दमय है । प्रकृति का प्रत्येक कण एक नियमित गति में बँधा है । सारा नक्षत्र-मण्डल, दिवस-रात्रि और ऋतुओं का व्यापार एक सुनिश्चित लय से समाविष्ट है । विश्व की सारी कलाएँ इसी नियम, व्यवस्था तथा तात्त्विक सामंजस्य पर आधृत है ।

सृष्टि के रस-छन्द-स्पन्दन युक्त आवेग की प्रथम लोकाभिव्यक्ति कविता और सगीत के रूप में ही हुई है । मानव के मुख से निस्सृत प्रथम लयात्मक वाणी में कविता और सगीत का उत्स सन्निहित है । कालान्तर में लोकजीवन का क्षेत्र जैसे-जैसे जटिल होता गया, दोनों कलाएँ अपने भिन्न-भिन्न रूपों में भिन्न-भिन्न भागों में भिन्न-भिन्न नियमानुमानों में नियन्त्रित होकर विकसित होती रहीं ।

लोकगीत भी पिंगलशास्त्र के नियमों से निर्वन्ध है । उनमें गति है, लय है परं वे स्वच्छन्द हैं तथा अपनी मर्यादा के अन्तर्गत हैं । इनमें सहज एवं सरस प्रवाह है जो अपनी स्वतः विकसित लोक-कला से प्राप्त हुआ है ।<sup>1</sup>

लोकगीतों के अपने छन्द हैं, जिन्हें लोक-छन्द कहा जाता है । ये लोक-छन्द हैं । सोहर, विरहा, आल्हा, लौरी, झूमर, सावन, फगुआ, चक्की (जन्तसार), वरक आदि ।

सोहर छन्द : इसे सौहिलो भी कहते हैं और पुत्र-जन्म पर गाया जाता है । इस छन्द का सर्वप्रमुख गुण भावों की व्यापकता में है । यह गीत गाने में सरस होता है तथा इसे स्त्रियाँ उल्लसित हृदय से द्रुत स्वर में गाती हैं यथा:

जच्चा ने बच्चा जाया है, दिन खुशी का आया है ।

..... आदि (सम्पूर्ण गीत) ।

तथा

'यह बड़ी शुभ बड़ी उस दिन जानूंगी

1. अवधी का लोकसाहित्य - डॉ० सरोजनी रोहतगी, पृ० 428 ।

भेरौ री होलरिया<sup>1</sup> जिस दिन वावा कहके वोलैगा ।

..... आदि (सम्पूर्ण गीत) ।

**विरहा छन्द** : यह गीत अवधी क्षेत्र में प्रायः श्रमिकों के द्वारा गाया जाता है । विशेषतः अहीर और मल्लाह इसे गाते हैं । यथा :

जावा के बाग महूलिया चुअति है, वन में चउई वन बेल मोरी भउजी ।

अपनी सेज पर गोरी चुअत है जेरुर पिया परदेस मोरी भउजी ।'

**आल्हा छन्द** : यह छन्द समस्त उत्तर भारत का प्रिय छन्द है तथा लोक-जीवन में यह भेय छन्द के रूप में स्थान पा गया है । इसका प्रथम साहस एव वीरता के उदात्त भावों के प्रकाशन के लिए किया जाता है । इसमें प्रायः श्रुतिकटु वर्णों का प्रयोग किया जाता है । इसका गायन द्रुत लय में होता है :

'एक को मारूँ दो गिर जाएँ, तीसरा दहल खाय गिर जाएँ ।'

..... आदि ।

**लोरी छन्द** : बच्चों को सुलाने के लिए माताएँ प्रायः प्यार भरी लोरियाँ गाया करती हैं । माँ की मधुर लोरी में बच्चे के लिए मधु से भी अधिक मिठास होती है । माँ जब स्नेह से थपकते हुए मधुर स्वर में लोरी गाती है तो निन्दिया रानी झट से आकर बच्चे की पलकों में झूलने लगती है, जैसे -

सोजा मेरे भैया ।

मैं ले रही बलैया ।। .. .. आदि ।

तथा

लोरी ले रे श्याम, वृन्दावन वासी, लोरी ले ।

गोकुल के कन्हैया लोरी ले, अवध-विहारी ! तू लोरी ले ।

..... आदि ।

**झूमर छन्द** : इसकी प्रत्येक पक्ति छोटी होती है तथा गीत भी छोटा होता है । इसकी लय सरस एव सुन्दर होती है । द्रुत लय के कारण इसे झूमर कहा जाता है । इसमें आनन्द, हर्ष तथा उल्लास प्रतिध्वनित होता है तथा लय में द्रुतगति के कारण एक चाञ्चल्य होता है :

दिअना जराइ गोरी चढि गई अररियन,

जागे स्याम रैनि रही थोरी ।.....आदि ।

**सावन छन्द** : यह लोक का एक विमिश्रित छन्द है । यह आपाठ से लेकर भादों (तीन माह) तक गाया जाता है । यह मन्द लय में गाया जाता है । इसके विषय प्रेम-प्रसंग, मिलन, विरह, मुगलों द्वारा सुन्दर नारियों का अपहरण आदि हैं । यह प्रायः झूला झूलते समय गाया जाता है । यथा -

'अपाठ मास धनघोरै विजली मत चमकै चमकोरे ।

वर्णन है। सन् ५७ मे जब अंग्रेजों ने वाजिदअली शाह से अवध की गद्दी छीन कर उसे लखनऊ से निर्वासित कर दिया, इस दुःख से उनकी वेगमो का यह विलाप कितना हृदय द्रावक है। द्रष्टव्य है :

“गलियन गलियन रैयत रौवे, हटियन वनिया वजाज रे ।  
महल मे वैठी वेगम रोवै, डेहरी पर रोवै खास रे ॥  
मोती महल की वैठक छूटी, छूटी है मीना वाजार रे ।  
वाग जमनिया की सैरै छूटी, छूटे मूलूक हमार रे ।  
जो मैं ऐसी जानती, मिलत लाट से जाय रे ।  
हा हा करती पैया परती, लेती सँझ्या छोड़ाय रे ॥”

मुगलो के कुशासन के पश्चात् अंग्रेजों के दमनचक्र के विरुद्ध १८५७ की क्रान्ति के समय से लेकर महात्मा गांधी के नेतृत्व मे की गई अहिंसक क्रान्ति, १९१९ के जलियाँवाला बाग हत्याकांड, १९३० का नमक आन्दोलन, १९४२ का भारत छोड़ो आन्दोलन, खादी एव चर्खा का व्यापक प्रचार आदि पर अनेक प्राणवान् लोक-गीत प्राप्त है, जिनमे तत्कालीन स्थिति का यथातथ्य चित्रण रोमाचकारी ढंग से चित्रित किया गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि लोकसाहित्य मे राष्ट्रीय भावना-प्रवण गीतों एवं गाथाओं की एक व्यापक परम्परा है, जो लोक-संस्कृति का जीवन है।

६. वसुधैव कुटुम्बकम् की भावना:— भारतीय लोक-जीवन स्वार्थी-भिमुख न होकर विश्वमगल की दिशा मे परोपकार, निष्काम सेवाभाव आदि की ओर विशेष उन्मुख रहा है। यही विश्व-मगल की उद्दाम भावना लोक-संस्कृति की आत्मा है। लोक-संस्कृति की इसी विभूति का प्रसाद है कि जीवन के नानाविध उतार-चढावों के बावजूद भी वह एक रूप से, एक समान प्रवहमान है। लोक-साहित्य मे इस सर्वभूतहिताय एव सर्वजनसुखाय भावना का प्रचुर वर्णन मिलता है। गाँवों में परोपकार के लिए कुवाँ खोदवाने, तालाव बनवाने और बाग लगवाने की प्रथा चिरकाल से चली आ रही है। ऐसा कार्य जिससे दूसरे मनुष्यों को सुख मिले, ग्रामीण लोगों को अधिक प्रिय होता है। एक लोक-गीत मे यह भाव व्यक्त किया गया है कि कुवाँ खोदने का फल यह है कि पानी भरने वाली पनिहारिनो की भीड़ लगे। तालाव की सार्थकता इसमे निहित है कि उसमे से मनुष्य के साथ-साथ पशु-पक्षी तक शीतल जल पान करने का आनन्द ले। इसके अतिरिक्त इसमे अनेक ऐसे गीत तथा कथाएँ है जिनमें—

“सर्वेऽत्र सुखिनः भवन्तु;  
सर्वे सन्तु निराभयाः ।  
सर्वे भद्राणि पश्यन्तु,  
मा कश्चित् दुःखमाप्नुयात् ॥”

की उदात्त-दिव्यभावना का प्रस्फुटन हुआ है। इसी सर्वजनसुखाय की भावना के

आदर्शों के कारण लोक संस्कृति सहस्रो वर्षों से अक्षुण्ण है । लोकमंगल की यह पावन भावना विश्व-कल्याण की पावन पृष्ठभूमि है ।

इस प्रकार हम सक्षिप्त विवेचन के उपरान्त इस निष्कर्ष पर आते हैं कि लोक-साहित्य में लोक-संस्कृति का सच्चा स्वरूप चित्रित हुआ है और लोक-साहित्य की उद्भावना ही संस्कृति के पावन अंचल में हुई है । अतः उसके विषय एवं प्रतिमान सभी लोक संस्कृति के ज्वलत विम्ब हैं । भले ही उसमें नाना देवी-देवताओं, परियों, पशु-पक्षियों, राक्षसों, अप्सराओं, नागों, उड़नखटोलों आदि का अलौकिक वातावरण दिखाई पड़ता हो, किन्तु ये सारी भावनाएँ हमारे मानवीय संस्कृति के सजीव चित्र प्रस्तुत करती हैं । लोक-साहित्य इन्हीं संस्कृति-सुष्ठु पृष्ठभूमि में उद्भूत हुआ, विकसित हुआ है और आज भी गतिमान है, जिनका सांस्कृतिक परि-क्षेप में महत्त्व अक्षुण्ण है ।

—स्वतंत्र भारत,  
दि पायनियर लि०,  
२०, विधानसभा मार्ग,  
लखनऊ-२२६००१ ।

□

### □ राल्फ विलिम्स

लोक-गीत न पुराना होता है, न नया । वैसे तो उस जंगली पेड़ की तरह होता है जिसकी जड़ें अतीत की गहराइयों में घुसी होती हैं मगर जिसमें नित नयी शाखाएँ, नयी पत्तियाँ, नये फल निकलते रहते हैं ।

# लोक छन्द एव लोकधुनें

के० सी० त्यागी

सामान्यत लोक-अभिव्यक्ति के दो रूप हैं, गद्यात्मक तथा पद्यात्मक । गद्य सदैव वर्ण, मात्रा, यति एव गति से मुक्त रहता है, जबकि पद्य में प्रत्येक शब्द-योजना निर्दिष्ट नियमानुसार होती है । यही नियमित शब्द-योजना छन्द कही जाती है ।

समस्त सृष्टि छन्दमय है । प्रकृति का प्रत्येक कण एक नियमित गति में बँधा है । सारा नक्षत्र-मण्डल, दिवस-रात्रि और ऋतुओं का व्यापार एक सुनिश्चित लय से समाविष्ट है । विश्व की सारी कलाएँ इसी नियम, व्यवस्था तथा तात्त्विक सामजस्य पर आधृत हैं ।

सृष्टि के रस-छन्द-स्पन्दन युक्त आवेग की प्रथम लोकाभिव्यक्ति कविता और सगीत के रूप में ही हुई है । मानव के मुख से निस्सृत प्रथम लयात्मक वाणी में कविता और सगीत का उत्स सन्निहित है । कालान्तर में लोकजीवन का क्षेत्र जैसे-जैसे जटिल होता गया, दोनों कलाएँ अपने भिन्न-भिन्न रूपों में भिन्न-भिन्न भागों में भिन्न-भिन्न नियमानुमानों में नियन्त्रित होकर विकसित होती रहीं ।

लोकगीत भी पिंगलशास्त्र के नियमों से निर्बन्ध हैं । उनमें गति है, लय है पर वे स्वच्छन्द हैं तथा अपनी मर्यादा के अन्तर्गत हैं । इनमें सहज एव सरस प्रवाह है जो अपनी स्वतः विकसित लोक-कला से प्राप्त हुआ है ।<sup>1</sup>

लोकगीतों के अपने छन्द हैं, जिन्हें लोक-छन्द कहा जाता है । ये लोक-छन्द हैं । सोहर, विरहा, आल्हा, लोरी, झूमर, सावन, फगुआ, चक्की (जँतसार), वरक आदि ।

सोहर छन्द : इसे सोहिलो भी कहते हैं और पुत्र-जन्म पर गाया जाता है । इस छन्द का सर्वप्रमुख गुण भावों की व्यापकता में है । यह गीत गाने में सरस होता है तथा इसे स्त्रियाँ उल्लसित हृदय से द्रुत स्वर में गाती हैं यथा:

जच्चा ने वच्चा जाया है, दिन खुशी का आया है ।

..... आदि (सम्पूर्ण गीत) ।

तथा

‘यह घड़ी शुभ बड़ी उस दिन जानूंगी

1. अवधी का लोकसाहित्य डॉ० सरोजनी रोहतगी, पृ० 428 ।

भेरौ री होलरिया<sup>1</sup> जिस दिन बाबा कहके बोलेगा ।

..... आदि (सम्पूर्ण गीत) ।

**विरहा छन्द :** यह गीत अवधी क्षेत्र में प्रायः श्रमिकों के द्वारा गाया जाता है । विशेषतः अहीर और मल्लाह इसे गाते हैं । यथा :

बाबा के बाग महुलिया चुअति है, वन में चउई वन वेल मोरी भउजी ।

अपनी सेज पर गोरी चुअत है जेकर पिया परदेस मोरी भउजी ।'

**आल्हा छन्द :** यह छन्द समस्त उत्तर भारत का प्रिय छन्द है तथा लोक-जीवन में यह भेय छन्द के रूप में स्थान पा गया है । इसका प्रयोग साहस एवं वीरता के उदात्त भावों के प्रकाशन के लिए किया जाता है । इसमें प्रायः श्रुतिकटु वर्णों का प्रयोग किया जाता है । इसका गायन द्रुत लय में होता है :

'एक को मारूँ दो गिर जाएं, तीसरा दहल खाय गिर जाए ।'

..... आदि ।

**लोरी छन्द :** बच्चों को सुलाने के लिए माताएँ प्रायः प्यार भरी लोरियाँ गाया करती हैं । माँ की मधुर लोरी में बच्चे के लिए मधु से भी अधिक मिठास होती है । माँ जब स्नेह से थपकते हुए मधुर स्वर में लोरी गाती है तो निन्दिया रान्ही झट से आकर बच्चे की पलकों में झूलने लगती है, जैसे -

सोजा मेरे भैया ।

मैं ले रही वलैया ॥ .. आदि ।

तथा

लोरी ले रे श्याम, वृन्दावन वासी, लोरी ले ।

गोकुल के कन्हैया लोरी ले, अवध-विहारी ! तू लोरी ले ।

..... आदि ।

**झूमर छन्द :** इसकी प्रत्येक पक्ति छोटी होती है तथा गीत भी छोटा होता है । इसकी लय सरस एवं सुन्दर होती है । द्रुत लय के कारण इसे झूमर कहा जाता है । इसमें आनन्द, हर्ष तथा उल्लास प्रतिध्वनित होता है तथा लय में द्रुतगति के कारण एक चाञ्चल्य होता है :

दिअना जराइ गोरी चढि गई अटरिया,

जागे स्याम रैनि रही थोरी ।.....आदि ।

**सावन छन्द :** यह लोक का एक विशिष्ट छन्द है । यह आपाड से लेकर भादों (तीन माह) तक गाया जाता है । यह मन्द लय में गाया जाता है । इसके विषय प्रेम-प्रसंग, मिलन, विरह, मुगलों द्वारा सुन्दर नारियों का अपहरण आदि हैं । यह प्रायः झूला झूलते समय गाया जाता है । यथा :

'अपाड मास घनघोरँ विजली मत चमकै चमकोरे ।

पीतम ना है मोरे धोरै<sup>1</sup>, मै तो मर जाऊँ दहसत खायकै ।’

.....आदि ।

**फगुआ छन्द :** यह होली के समय गाया जाता है । मुख्यतः यह शृंगार और भक्तिपरक होता है । इसमें शृंगार के दोनो पक्ष मिलन व विरह पाये जाते हैं । सामान्यतः इसमें डेढ ताल, चौताल तथा होरी आदि छन्द होते हैं यहाँ पर होरी छन्द की सरलता एवं लावण्य द्रष्टव्य है :—

होली खेलन चलो री विरज मे  
सासु भी खेले सौहरा भी खेले  
म्हारे खेलन की क्या चोरी जी विरज मे ।

तथा

होली खेले रगवीर<sup>2</sup> अवघ मे होली खेले  
राम के हात<sup>3</sup> कनक पिचकारी सीता के हात अवीर—  
..... होली खेले..... आदि ।

**चक्की (जँतसार) छन्द :** चक्की पीसते समय स्त्रियाँ जो गीत गाती हैं उन्हें चक्की या जँतसार कहा जाता है । इन गीतों में नारियों की मानसिक वेदना जैसे वन्ध्या का दुःख, विधवा का करुण क्रन्दन, वियोगिनी की व्यथा तथा ससुराल में सास एवं ननद द्वारा दिए जाने वाले कष्टों का विवरण होता है । आज विज्ञान के युग में हाथ की चक्की के स्थान पर बिजली की चक्की प्रारम्भ हो गई है । इससे लोकजीवन भी प्रभावित हुआ । अतः अब ये गीत कम गाये जाते हैं । एक गीत उल्लेख्य है :

‘ना इस घर मे चक्की री ना चुल्हा  
ना चक्की मे चूण वैहण मेरी  
बुरा है ससुर का देस  
ना इस घर में कोठी रे कुठला  
ना कोठी मे धान ।’

इस गीत में समदुःखभोग्या देवरानी जिठानी की मार्मिक व्यथा प्रकट है ।

**बरवै छन्द :** यह हिन्दी का एक प्रसिद्ध छन्द है । इसमें भावो की तीव्र अभिव्यजना एवं सौन्दर्य रहता है । इसमें भाव व गति का सुन्दर परिचालन हुआ है । यह पूर्वी अवधी का अत्यन्त सुलभ छन्द है । रहीम और तुलसी ने अवधी भाषा को इस छन्द द्वारा विशेष गौरव प्रदान किया है । अवधी लोकगीत में इसका उदाहरण देखिए :—

‘आगि लागि घर जारिगा, वड़ सुख कीन्ह,

1. पास, समीप ।
2. रघुवीर ।
3. हाथ ।



पिय के हाथ घयिलवा भरि-भरि दोन्ह ।'

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि लोकगीतों में अपने विशिष्ट छन्द विद्यमान हैं यद्यपि छन्दों का कोई शास्त्रीय विधान नहीं है । यहाँ यह भी उल्लेख्य-ध्यातव्य है कि उल्लिखित सभी लोक-छन्द बड़े-बड़े कवियों ने अपनाये । यहाँ पर दो-चार उदा-हरण प्रमदणार्थ अलम् होंगे ।

(१) 'जसुमति मन अभिलाष करै ।

कव मेरो लाल घुटरुअन चालै कव धरणौ पग टैंक धरै ।'

(सोहर छन्द-सूर)

(२) 'या गोकुल के चौहटें रंगभीजी श्वालिनो ।

हरि-संग खेलै फाग, नैन सलने री रंगभीजी श्वालिनो ।

× × × × × ×

रत्न जटित पिचकारियाँ रंगभीजी श्वालिनो ।'

(हीरो छन्द)

(३) झूलत झुलावत, कण्ठलावत, बडो आनन्द-बेलि ।

कवहुँक रहसत, मचकि लै-लै एक-एक सहेलि ।

झकझोरि, झमकति, डरति प्यारी, पिया अंकम मेलि ।'

(सावन छन्द)

(४) जसोदा हरि पालने झुलावै ।

हलरावै मल्हरावै दुलरावै जोइ सोइ कछु गावै ।

× × × × × ×

मेरे लाल को धाउ निंदरिया काहे न आनि सुलावै ।

(लोरी छन्द)

इन गीतों में क्रमशः मातृ-हृदय की अभिलाषा, गोपियों का कृष्ण के साथ होली खेलने का हर्षोल्लास, कृष्ण जी के साथ गोपियों का उमंगित हो झूला झूलना तथा माता यशोदा द्वारा पुत्र को स्नेह सहित थपकाते हुए सुलाने का प्रयत्न करना आदि भाव व्यञ्जित हुए हैं । वस्तुतः ये गीत लोक छन्दों में रचित लोकगीत ही हैं ।

उपर्युक्त लोक-छन्दों के अतिरिक्त सभी प्राचीन, भक्त, रीति तथा आधुनिक कवियों ने अपने काव्यों में लोक-छन्द ही अपनाये हैं क्योंकि सभी कवि लोक-कवि पहले हैं बाद में कुछ और । दोहा, चौपाई, छप्पय, कवित्त, मवैया, रोला, पद आदि सभी लोक-भाषा के छन्द हैं तथा इन्हीं छन्दों को प्रायः कवि अपनाते आये हैं । इन सभी छन्दों का नामकरण विषय-भावों के अनुरूप ही है जो अपने प्रमुख गुण गेयता के अनुसार लोक-जीवन की सरस भाविक तथा स्वाभाविक अभिव्यक्ति करने में सक्षम हैं । वस्तुतः लोक-गीत तो हैं ही संगीतात्मक छन्द । गायन के बिना इसकी सरसता

1. सूरसागर (सभा) दशम स्कन्ध. पृ० न० 2867 ।

2. गूरसागर (सभा) दशम स्कन्ध पृ० न० 2830 ।

का अनुमान नहीं लगाया जा सकता क्योंकि विभिन्न गीतों की लय अथवा धुन विभिन्न होती है ।

**लोक धुन :**

लोक धुन हृदय की सुख-दुःख रूची भावनाएँ कभी सुखद एवं कभी करुण राग-रागनियों के रूप में स्वतः ही उसके कण्ठ से निकल पड़ती है ।

ये राग-रागनियाँ शास्त्रीय राग-रागनियाँ नहीं हैं, अपितु लोक-संगीत अथवा लोक धुनों हैं । प्रायः यह समझा जाता है कि लोक-गान भी राग-रागनियाँ (शास्त्रीय संगीत) है । किन्तु ऐसा समझना ठीक नहीं है क्योंकि राग तो एक रूढ़ परिभाषिक शब्द है । लोक-गान तो लोक संगीत (लोक धुन) है । स्वर तो उसमें भी होते हैं । विना स्वर के कोई गीत ही नहीं सकता । पर जहाँ स्वर में स्थायी, आरोही-अवरोही तथा संचारी वर्ण का नियम लग जाता है और स्वर इन नियमों से व्यवस्थित हो जाते हैं वहाँ पर राग (शास्त्रीय संगीत) की उत्पत्ति हो जाती है । जहाँ गान इन नियमों से जकड़ा नहीं है वहाँ गान 'धुन' कहलाता है । लोकगीत में 'धुन' होती है, राग नहीं । यदि लोक-गान भी नियमों से जकड़ जाये तो फिर वे लोक-गान नहीं रह पायेंगे । वे राग (शास्त्रीय संगीत) का रूप धारण कर लेंगे ।

लोक-धुनों की संख्या अनन्त है । भारत के प्रत्येक जन-पद में जितने भी लोक-गान प्रचलित हैं, उनकी विशेष धुन है । ये धुने निसर्गसिद्ध हैं । इन्हीं लोक-धुनों में भारतीय संगीत (शास्त्रीय संगीत) के प्रत्येक राग छिपे हुए हैं ।<sup>1</sup> यदि स्पष्टतः देखा जाए तो प्रतीत होगा कि लोक संगीत लोक-सम्बन्धों का संगीतमय इतिहास है । इस इतिहास में हमारी पीढ़ियों के मानवीय सम्बन्ध, रीति-रिवाज, विश्वास व धारणाएँ, जीवन के मार्मिक अनुभव, प्रेम की मधुर कल्पना और समाज को एक सूत्र में पिरोने की लालसा का भावनात्मक प्रतिफलन रहता है ।<sup>2</sup>

लोक-गान एवं उनमें प्रयुक्त धुनों का अध्ययन करने पर प्रतीत होता है कि शास्त्रीय संगीत का विकास निश्चित रूप से लोक-गान पर आधृत है । लोक धुनों में राग के मूल स्वरों को लेकर राग-रागनियों का निर्माण कर प्रदेश एवं जनपद विशेष की गान पद्धति पर उनका नामकरण करना भी इस बात को सिद्ध करता है कि शास्त्रीय संगीत का आधार लोक-संगीत ही है ।<sup>3</sup>

इस प्रकार लोक-गीतों को परखने पर लोक-धुनों की निम्नलिखित विशेषताएँ मानी जा सकती हैं :

1. चार पाँच स्वरों में सीमित (साधारणतः) ।
2. लयवद्धता
3. लय के अनेक प्रकार इन धुनों में से प्राप्त होते हैं ।

1. मालवी लोकगीत : डा. चिन्तामणि उपाध्याय, पृ० 361

2. माहित्य, नर्गात और कला . कोमल कोठारी, पृ० 173

3. मालवी लोकगीत : डा. चिन्तामणि उपाध्याय, पृ० 361-362

4. लोकधुनों के स्वर समय के अनुरूप होते हैं ।

5. सरलता

6 धुन रचना प्रसंगानुकूल होती है ।

7. एक धुन में अनेक गीत गाये जा सकते हैं ।<sup>1</sup>

इस प्रकार ये धुनें 'सुख-दुःख एवं आनन्द-उल्लास के भावों को प्रकट करने वाले लोकगीतों के शब्द संगीत की स्वर माधुरी के सहारे रस उत्पन्न करने की क्षमता रखती हैं ।'<sup>2</sup>

जैसा कहा जा चुका है शास्त्रीय संगीत के अधिकांश रागों का जन्म लोकधुनों से ही हुआ है । अनेक ध्वनियाँ शुद्ध शास्त्रीय रागों से मिलती हैं । जिस भाव-विशेष का चित्रण गीत में किया जाता है वह उसके शब्दों के अर्थ से पूर्णतः मेल खाता है, उसी भाव विशेष के अनुरूप शास्त्रीय संगीतकारों ने रागों का नामकरण किया ।

यहाँ कुछ रागों का उल्लेख किया जाता है जो लोकगीतों में अधिक प्रयुक्त हुए हैं—जैजैवन्ती, पीलू, तिलककामोद, वसन्त, खमाज, काफी, देश, विलावल, विरहा (विरह) ।

लोकगीतों में मुख्यतः ख्याल, लावनी, दादरा, कहरवा, झूलना, कजली, रसिया, गजल, चौबोला, कच्वाली, खेमटा आदि लोक-ध्वनियाँ (लोकधुनें) आती हैं । भारतेन्दुयुगीन कवियों ने लोकधुनों के प्रयोग किये थे । भारतेन्दु जी ने ख्याल, लावनी, कजली आदि ध्वनियों (धुनों) के आधार पर अनेक गीतों की रचना की है ।<sup>3</sup> प्रसाद एवं निराला के कुछ गीतों में लावनी, रसिया, खेमटा आदि लोकगीतों की लय और शैलियों का सुन्दरतम समाहार है । वचन, नीरज, भवानी प्रसाद मिश्र, शमशेर, 'सुमन', गिरिजाकुमार माथुर प्रभृति कवियों ने लोकगीतों की धुन पर अनेक संगीत-प्रधान गीतों की सर्जना की है ।

इसके अतिरिक्त फिल्म-निर्माताओं ने भी अब फिल्मी धुनों में लोक-रुचि न देखकर लोकधुनों को ही अपनाना प्रारम्भ कर दिया है तथा लोकधुनों पर निर्मित फिल्में अत्यधिक लोकप्रिय हो रही हैं ।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि लोकगीत लोक-लय (लोक-छन्द), लोक-रुचि, लोक-निधि, लोक-दृष्टि, लोक-भावना, लोक-रीति, लोक-नीति, लोक-पक्ष, लोक-स्वर, लोक-धुन तथा लोक-स्वीकृति आदि पर सर्जित-निर्मित है तथा इन्हीं से प्रेरित-प्रभावित हो समस्त गायक-कवि अपने गीतों-काव्यों की सर्जना करते हैं । फलतः साहित्यिक कहे जाने वाले चन्दवरदायी, विद्यापति, मीरा, कवीर, सूर, तुलसी, विहारी, भूषण, घनानन्द, हरिऔध, प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी वर्मा, 'वचन', 'सुमन', 'माथुर', 'अज्ञेय' प्रभृति कवि मूलतः लोक-कवि ही

1. सम्मेलन-पत्रिका लोक-संस्कृति अंक—पृ. 312

2. मालवी-लोकगीत चिन्तामणि उपाध्याय, पृ. 362

3. हिन्दी कविता में युगान्तर डॉ. सुधीन्द्र, पृ. 432

## लोकगीत

- 1- अगिका संस्कार-गीतों का अध्ययन, निर्मलकुमार सिंह, भागलपुर 1979
- 2- अलीगढ़ तथा उसके आसपास के लोकगीतो, विशेषतया जिकरी भजनों का लोकसांस्कृतिक अध्ययन, श्रीराम शर्मा, आगरा 1968
- 3- अवधी के लोकगीतो का सामाजिक अनुशीलन, हरिशकर शुक्ल, सागर 1964
- 4- अवधी लोकगीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, हर्षकुमार तिवारी, अवध 1981
- 5- आंध्र के लोकगीत, कर्णराज शेषगिरिराव, आगरा 1965
- 6- आगरा जिले के लोकगीतो का शास्त्रीय अध्ययन, मथुराप्रसाद दुवे, आगरा 1965
- 7- आगरा, मथुरा व अलीगढ़ क्षेत्र के भगतशैलीय काव्य का लोकतात्विक अध्ययन, मिहिलाल यादव आगरा 1975
- 8- आगरे के लोककाव्य का भाषावैज्ञानिक अध्ययन, अरविन्द कुलश्रेष्ठ, आगरा 1965
- 9- उत्तर भारत में राजस्थानी लोकगीत, रामेश्वर शर्मा, बिहार 1977
- 10- कर्नाटक के लमानी लोकगीतो का साहित्यिक अध्ययन, हेगप्पा देसप्पा लमानी, कर्नाटक 1977
- 11- कागडा के लोकगीत . साहित्यिक विश्लेषण एवं मूल्यांकन, गौतमचन्द्र शर्मा, गुटनानक 1974
- 12- काशिका जनपद के अकगीत, हीरालाल तिवारी, काशी 1965
- 13- काजिका बोली और उसके लोकगीतो का विवेचनात्मक अनुशीलन, आदित्य-प्रसाद त्रिपाठी, सागर 1969
- 14- किशनगजिया बोली के लोकगीत, तारामोहन प्रसाद, कलकत्ता 1978
- 15- कुमाऊँ के लोकगीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, हीरावल्लभ गहतोड़ी, अलीगढ़ 1971
- 16- कुमाऊँनी लोकगीतो का साहित्यिक एवं सांस्कृतिक अध्ययन, पूरनचन्द्र पत, कुमायूँ 1978
- 17- गढ़वाल के लोकनृत्यात्मक गीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, शिवानन्द नौटियाल, मेरठ 1978
- 18- गढ़वाली बोली की रावली उपबोली, उसके लोकगीत और उसमें अभिव्यक्त लोकसांस्कृति, गोविंद चातक, आगरा 1957
- 19- गढ़वाली लोकगीतो में नारी, कुसुम नौटियाल, गढ़वाल 1980
- 20- गूजरी लोकगीतो का अध्ययन, मेहरउद्दीन खा, मेरठ 1978
- 21- छत्तीसगढ़ी लोकगीत, सुशीला पोहानकर, इंदिराकला 1972(संगीत विभाग से)
- 22- छत्तीसगढ़ी लोकगीतो का भाषावैज्ञानिक अध्ययन, एम० एल० यदु, रविशकर 1973

- 23- छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का लोकतात्त्विक तथा मनोवैज्ञानिक अनुशीलन, श्रीगिनि हनुमतराव नायडू, नागपुर 1970
- 24- छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डी०एस० शुक्ल, रविशंकर 1973
- 25- छत्तीसगढ़ी लोकगीतों की भूमिका विशेषतया सरगुजा के आचलिक लोक-गीत, जे० पी० पाडेय, रविशंकर 1971
- 26- थारू लोकगीतों का आलोचनात्मक अध्ययन, शम्भुशरण शुक्ल, आगरा 1973
- 27- नागरी लोकगीतों में श्रृंगार रस का सांस्कृतिक अध्ययन, विश्वेश्वर प्रसद केसरी, राँची 1973
- 28- नृत्य एव समाजशास्त्र के आधार पर छत्तीसगढ़ी के सरगुजा जिले के लोक-गीतों का अध्ययन, कुतल गोयल, जबलपुर 1972
- 29- पुष्पकरण समाज के विवाह गीतों का सांस्कृतिक अध्ययन, उदयकिशन व्यास, जोधपुर 1976-77
- 30- पूर्वांचल के मुस्लिम लोकगीतों का अध्ययन, इरशाद अली; गोरखपुर 19. 0
- 31- पूर्वी अवधी भाषा के लोकगीतों का अध्ययन, चन्द्रकला शर्मा, आगरा 1970
- 32- पूर्वी अवधी के लोकगीतों का सांस्कृतिक अध्ययन, महेशप्रताप नारायण, आगरा 1975
- 33- फरीदाबाद जनपद के लोकगीतों का समीक्षात्मक अध्ययन, विद्याविंदु सिंह-काशी 1977
- 34- वज्जिका के लोकगीतों के रूपतत्त्व तथा वस्तुतत्त्व का विश्लेषणात्मक अध्ययन विनोदिनी शर्मा, विहार 1969
- 35- वरेली जनपद के लोकगीतों में साहित्य का स्वरूप, प्रतिभा निगम, कानपुर 1980
- 36- बलिया जिले के भोजपुरी लोकगीतों का अध्ययन, रामजी तिवारी, भागलपुर, 1977
- 37- बुंदेलखंड के लोकगीत तथा लोककवि ईशुरी का विशेष अध्ययन, शंकर-लाल शुक्ल, आगरा
- 38- बुंदेलखंडी लोकगीतों का सामाजिक सांस्कृतिक एव काव्यगत तुलनात्मक अध्ययन, विनोदकुमार तिवारी, सागर 1970
- 39- बुंदेली लोकगीतों का सांस्कृतिक अध्ययन, नोतीलाल चौरसिया, सागर 1972
- 40- बुंदेली लोकगीतों का सांस्कृतिक एव साहित्यिक विवेचन, रामभरोसे साहू, कानपुर 1974
- 41- बुंदेली लोकगीतों में प्रेमभावना, वीरेन्द्रसिंह परिहार, विक्रम 1969
- 42- बुलंदशहर के सस्कार सबंधी लोकगीतों का मध्यवर्ग एव निम्न वर्ग के आधार पर अध्ययन, चन्द्रकला त्यागी, आगरा (विद्यापीठ) 1962

हैं क्योंकि वस्तुतः सभी गायक-कवियों के गीतों-काव्यों का मूल उत्स लोक-क्षेत्र ही तो है ।

—हिन्दी-विभाग  
एस० एस० वी० कालेज  
हापुड़ (उ० प्र०)  
□

### □ हजारी प्रसाद द्विवेदी

ग्राम गीत का समस्त महत्त्व उनके काव्य सौन्दर्य तक ही सीमित नहीं है । इनका एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण कार्य है एक विशाल सभ्यता का उद्घाटन, जो अब तक या तो विस्मृति के गर्भ में डूबी हुई है या मलत समझ ली गई है । आर्य आगमन के पूर्व ही समृद्ध आर्योत्तर सभ्यता भारतवर्ष में फैली हुई थी, उसके साथ ही और भी छोटी-छोटी सभ्यताएँ इस विशाल भू-भाग में फैली हुई थी । आर्यों ने राजनीतिक रूप में तो भारतवर्ष को जीत लिया था पर वे सांस्कृतिक रूप में पूर्णरूप से यहाँ के मूल निवासियों के द्वारा प्रभावित हो गए थे यहाँ की मूल सभ्यता वैदिक सभ्यता से एकदम भिन्न थी और आज भी लोकाचार स्त्री-आधार-पौराणिक परम्परा आदि के रूप में वह विद्यमान है । ग्रामगीत इस सभ्यता के वेद है । वेद भी तो अपने आरम्भिक युग में श्रुति कहलाते थे । वेद भी आर्यों की महान् जाति के गीत ही थे और ग्राम गीतों की भाँति ही सुनकर याद किए जाते थे । सौभाग्यवश वेद ने श्रुति से उतरकर लिपि का रूप धारण कर लिया पर हमारे ग्रामगीत अब भी श्रुति ही हैं । लोकगीत का महत्त्व मोहनजोदड़ों से कहीं अधिक है । मोहनजोदड़ों सरीखे मग्न स्तूप ग्रामगीतों के भाष्य का काम दे सकते हैं ।

# लोक-साहित्य पर सम्पन्न शोध-कार्य

—गिरिराज शरण अग्रवाल

## लोक-कथाएँ

- 1- कुमाऊँ और गढ़वाल की लोककथाओं का विवेचनात्मक अध्ययन, प्रयागदत्त जोशी, जबलपुर 1972
- 2- कुमाऊँ की लोककथाओं का सांस्कृतिक अध्ययन (विशेषतया अलमोड़ा तथा नैनीताल क्षेत्र) भवानीदत्त पंत, आगरा 1978
- 3- कुमाऊँ की लोकगाथाओं का साहित्यिक और सांस्कृतिक अध्ययन, उर्वादत्त उपाध्याय, आगरा 1971
- 4- कुमाऊँ की लोककथाओं का अध्ययन, मोहनचन्द्र पंत, कुमायूँ 1980
- 5- पंजाब की लोककथाओं का आलोचनात्मक अध्ययन, सुशील प्रभा, पंजाब 1970
- 6- बागपत तहसील की लोककथाओं का तात्त्विक अध्ययन, शिवकुमार शर्मा, मेरठ 1981
- 7- वंदेली और मालवी लोककथाओं का तुलनात्मक अध्ययन, के० एल० प्रवासी, भोपाल 1975
- 8- ब्रज की लोककथानियों के अभिप्राय, सावित्री सरिन, कलकत्ता 1958
- 9- ब्रजक्षेत्र की व्रतानुष्ठानक कहानियों का अध्ययन, आशा शर्मा, आगरा 1966
- 10- भारतीय लोककथाएँ : उद्भव और विकास, बसन्तीलाल बम, विक्रम 1966-67
- 11- भोजपुरी लोकगाथा, सत्यव्रत सिन्हा, इलाहाबाद 1953
- 12- मगही लोककथाओं का अध्ययन, नागेश्वर वर्मा, भागलपुर 1966
- 13- मगही लोककथाओं का लोकतात्त्विक अध्ययन, रामप्रसाद सिंह, मगध 1971
- 14- मालवी लोककथाएँ, प्रह्लादचन्द्र जोशी, विक्रम 1971
- 15- राजस्थान की व्रत कथाएँ, लक्ष्मीदेवी शर्मा, राजस्थान 1970
- 16- राजस्थान के पूर्वी अंचल (ब्रजप्रदेश) की लोककथाओं का साहित्यिक एवं सांस्कृतिक अध्ययन, टी० डी० दिनकर, आगरा 1981
- 17- राजस्थानी लोककथाएँ, कृष्णकुमार शर्मा, राजस्थान 1964
- 18- हिंदी क्षेत्रीय लोककथाओं के कथामानक रूप तथा अभिप्राय, ललिता सिंह, आगरा 1965

## लोकगीत

- 1- अगिका संस्कार-गीतों का अध्ययन, निर्मलकुमार सिंह, भागलपुर 1979
- 2- अलीगढ़ तथा उसके आसपास के लोकगीतो, विशेषतया जिकरी भजनो का लोकसांस्कृतिक अध्ययन, श्रीराम शर्मा, आगरा 1968
- 3- अवधी के लोकगीतो का सामाजिक अनुशीलन, हरिशंकर गुल, सागर 1964
- 4- अवधी लोकगीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, हर्षकुमार तिवारी, अवध 1981
- 5- आध्र के लोकगीत, कर्णराज शेषगिरिराव, आगरा 1965
- 6- आगरा जिले के लोकगीतो का शास्त्रीय अध्ययन, मथुराप्रसाद दुवे, आगरा 1965
- 7- आगरा, मथुरा व अलीगढ़ क्षेत्र के भगतशैलीय काव्य का लोकतात्त्विक अध्ययन, मिहिलाल यादव आगरा 1975
- 8- आगरे के लोककाव्य का भाषावैज्ञानिक अध्ययन, अरविन्द कुलश्रेष्ठ, आगरा 1965
- 9- उत्तर भारत मे राजस्थानी लोकगीत. रामेश्वर शर्मा, विहार 1977
- 10- कर्नाटक के लमानी लोकगीतो का साहित्यिक अध्ययन, हेगप्पा देसप्पा लमानी, कर्नाटक 1977
- 11- कागडा के लोकगीत . साहित्यिक विश्लेषण एव मूल्यांकन, गौतमचन्द्र शर्मा, गुटनानक 1974
- 12- काशिका जनपद के अकगीत, हीरालाल तिवारी, काशी 1965
- 13- काजिका बोली और उसके लोकगीतो का विवेचनात्मक अनुशीलन, आदित्य-प्रसाद त्रिपाठी, सागर 1969
- 14- किशनगजिया बोली के लोकगीत, तारामोहन प्रसाद, कलकत्ता 1978
- 15- कुमाऊँ के लोकगीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, हीरावल्लभ गहतोड़ी, अलीगढ़ 1971
- 16- कुमाऊँनी लोकगीतो का साहित्यिक एव सांस्कृतिक अध्ययन, पूरनचन्द्र पत, कुमायूँ 1978
- 17- गढ़वाल के लोकनृत्यात्मक गीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, शिवानन्द नौटियाल, मेरठ 1978
- 18- गढ़वाली बोली की रावली उपबोली, उसके लोकगीत और उसमे अभिव्यक्त लोकसंस्कृति, गोविंद चातक, आगरा 1957
- 19- गढ़वाली लोकगीतो में नारी, कुचुम नौटियाल, गढ़वाल 1980
- 20- गूजरी लोकगीतो का अध्ययन, मेहरजहीन खा, मेरठ 1978
- 21- छत्तीसगढ़ी लोकगीत, सुशीला पोहानकर, इंदिराकला 1972(संगीत विभाग से)
- 22- छत्तीसगढ़ी लोकगीतो का भाषावैज्ञानिक अध्ययन, एम० एल० यदु, रविशंकर 1973



- 23- छत्तीसगढी लोकगीतो का लोकात्त्विक तथा मनोवैज्ञानिक अनुशीलन, श्रीगिनि हनुमतराव नायडू, नागपुर 1970
- 24- छत्तीसगढी लोकगीतो का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डी०एस० शुक्ल, रविशकर 1973
- 25- छत्तीसगढी लोकगीतो की भूमिका दिशेपतया सरगुजा के आचलिक लोक-गीत, जे० पी० पांडेय, रविशकर 1971
- 26- थारू लोकगीतो का आलोचनात्मक अध्ययन, शमुशरण शुक्ल, आगरा 1973
- 27- नागरी लोकगीतो मे श्रुगार रस का सांस्कृतिक अध्ययन, विश्वेश्वर प्रसद केसरी, राँची 1973
- 28- नृतत्व एव समाजशास्त्र के आधार पर छत्तीसगढी के सरगुजा जिले के लोक-गीतो का अध्ययन, कुतल गोयल, जबलपुर 1972
- 29- पुष्पकरण समाज के विवाह गीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, उदयकिशन व्यास, जोधपुर 1976-77
- 30- पूर्वांचल के मुस्लिम लोकगीतो का अध्ययन, इरशाद अली, गोरखपुर 19.0
- 31- पूर्वी अवधी भाषा के लोकगीतो का अध्ययन, चन्द्रकला शर्मा, आगरा 1970
- 32- पूर्वी अवधी के लोकगीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, महेशप्रताप नारायण, आगरा 1975
- 33- फरीदाबाद जनपद के लोकगीतो का समीक्षात्मक अध्ययन, विद्याविंदु सिंह-काशी 1977
- 34- बज्जिका के लोकगीतो के रूपतत्त्व तथा वस्तुतत्त्व का विश्लेषणात्मक अध्ययन विनोदिनी शर्मा, बिहार 1969
- 35- वरेली जनपद के लोकगीतो मे साहित्य का स्वरूप, प्रतिभा निगम, कानपुर 1980
- 36- बलिया जिले के भोजपुरी लोकगीतो का अध्ययन, रामजी तिवारी, भागलपुर, 1977
- 37- बुंदेलखंड के लोकगीत तथा लोककवि ईशुरी का विशेष अध्ययन, शकर-लाल शुक्ल, आगरा
- 38- बुंदेलखंडी लोकगीतो का सामाजिक सांस्कृतिक एव काव्यगत तुलनात्मक अध्ययन, विनोदकुमार तिवारी, सागर 1970
- 39- बुंदेली लोकगीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, नोतीलाल चौरसिया, सागर 1972
- 40- बुंदेली लोकगीतो का सांस्कृतिक एव साहित्यिक विवेचन, रामभरोसे साहू, कानपुर 1974
- 41- बुंदेली लोकगीतो मे प्रेमभावना, वीरेन्द्रसिंह परिहार, विक्रम 1969
- 42- बुलंदशहर के सस्कार सबधी लोकगीतो का मध्यवर्ग एवं निम्न वर्ग के आधार पर अध्ययन, चन्द्रकला त्यागी, आगरा (विद्यापीठ) 1962

- 13- वसवाड़ा अंचल के लोकगीत, उनमें जीवन और कला, कन्हैया लाल अवस्थी, कानपुर 1976 .
- 44- भरतपुर तहसील के लोकगीतों का लोकशास्त्रीय अध्ययन, आशा कुलश्रेष्ठ, आगरा 1977
- 45- भिड-मुरैना मडल के लोकगीतों का भौगोलिक, ऐतिहासिक पद्धति से अध्ययन, पी० एन० उपाध्याय, जीवाजी 1972
- 46- भोजपुरी के सस्कार गीतों में लोकसंस्कृति का चित्रण, हरगोविन्द तिवारी, आगरा 1976
- 47- भोजपुरी लोकगीतों की सामाजिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, धर्मवीरसिंह, विहार 1977
- 48- भोजपुरी लोकगीतों में नारी के विविध रूप, विनोदलता मिश्र, काशी विद्यापीठ 1979
- 49- भोजपुरी लोकगीतों में प्रकृति-चित्रण, लल्लन पाठक, आगरा 1979
- 50- मंडी के लोकगीतों का एक अध्ययन, काशीराम, पंजाब 1974
- 51- मगही लोकगीतों का आलोचनात्मक अध्ययन, कल्याणेश्वरी वर्मा, पटना 1964
- 52- मगही लोकगीतों में प्रेम की अभिव्यंजना, वैद्यनाथ शर्मा, पटना 1974
- 53- मधुवनिक ब्राह्मणोत्तर सामाजिक परम्परा गीत, उर्मिला प्रसाद, विहार 1975
- 54- मधुवनी के आसपास सुरक्षित मैथिल समाज-जीवन के गीत, नदनदन झा, विहार 1971
- 55- मालवी लोकगीत, चिंतामणि उपाध्याय, नागपुर 1956
- 56- मेरठ जनपद के लोकगीतों का अध्ययन, कृष्णचन्द्र शर्मा आगरा 1958
- 57- मेरठ जनपद के सस्कार विषयक लोकगीत, स्वर्णकान्ता आर्य, आगरा 1965
- 58- मैथिली लोकगीतों में समाज-चित्रण, लोकनाथ मिश्र, विहार 1969
- 59- मैथिली लोकगीत, पूर्णानन्दलाल दास, विहार 1962
- 60- मैथिली-लोकगीत, अणिमा सिंह, कलकत्ता 1963
- 61- मैथिली लोकगीतों का अध्ययन, तेजनारायण शास्त्री, नागपुर 1959-60
- 62- मैथिली लोकगीतों में समाज-चित्रण, इलारानी सिंह, कलकत्ता 1972
- 63- राजस्थान के श्रृंगारिक लोकगीत, श्यामा लाधुसिंह कछवाहा, बड़ौदा 1977
- 64- राजस्थानी खयातों का सांस्कृतिक अध्ययन, सज्जनकुमारी जैन, राजस्थान 1976
- 65- राजस्थानी फाग साहित्य और उसका सांस्कृतिक महत्त्व, श्रीमती रमेशपारीक राजस्थान 1974
- 66- राजस्थानी वात-साहित्य : एक अध्ययन, मनोहरलाल शर्मा, राजस्थान 1965
- 67- राजस्थानी वात साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन, सीताराम चौधरी, जोधपुर 1969-70

- 68- राजस्थानी लोकगाथाएँ और निहाल दे सुल्तान, कृष्णविहारी सहल, राजस्थान 1969
- 69- राजस्थानी लोकगीत, श्रीमती स्वर्णलता अग्रवाल, राजस्थान 1959
- 70- राजस्थानी लोकगीतो का विवेचनात्मक अध्ययन, ब्रजकुमार कपूर, सागर 1973
- 71- राजस्थानी लोकगीतो में नारी-भावना, पुष्पलता शर्मा, राजस्थान 1974
- 72- राजस्थानी लोकगीतो मे विरह-भावना, श्रीमती सुशीला गुप्त, जोधपुर 1968
- 73- राजस्थानी वीरगाथात्मक पवाड़ो मे लोकतत्त्व, उषा कस्तूरिया, दिल्ली 1976
- 74- राजस्थानी वेलि साहित्य, नरेन्द्रकुमार भानावत, राजस्थान 1962
- 75- वधेली लोकगीतो मे सांस्कृतिक चेतना एव सौंदर्यभावना, जयनारायण सिंह, जबलपुर 1977
- 76- वैवाहिक अवसरो पर हिंदी के लोकगीतो का अध्ययन, कलक्टर दीक्षित, आगरा 1971
- 77- सागर जिले के ऋतु और उत्सव के लोकगीत, हीरालाल रायकवार, सागर 1960
- 78- हड़ौती लोकगीत, चन्द्रशेखर भट्ट, विक्रम 1964
- 79- हरियाणा के लोकगीतो का सामाजिक अध्ययन, जगदीश शर्मा, मराठवाड़ा 1972
- 80- हिंदी का फाग और वसंत काव्य, गोविंदप्रसाद नगाइच, आगरा 1967
- 81- हिंदी की पूर्वी अवधी (रायवरेली, प्रतापगढ़, सुलतानपुर, फैजाबाद, गोडा एव बाराबकी) के लोकगीतो का सांस्कृतिक अध्ययन, चक्रपाणि पांडेय, आगरा 1974
- 82- हिंदी लावनी-साहित्य पर हिन्दी सतसाहित्य का प्रभाव, पुण्यमचन्द्र मानव, मैसूर 1970

#### लोकगीत : तुलनात्मक

- 83- कश्मीरी तथा खडीवोली (हिन्दी) के लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन, जवाहरलाल हडू
- 84- अवधी और भोजपुरी लोकगीतो मे रामकथा, किरन मिसिरा, लखनऊ 1977
- 85- अवधी और राजस्थानी लोकगीतो का सांस्कृतिक विवेचन रघुनंदनसहाय श्रीवास्तव, राजस्थान 1977
- 86- खडीवोली और अवधी लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन, प्रेमा अग्रवाल, कानपुर 1975
- 87- छत्तीसगढ़ी एवं बुंदेली लोकगीतो का तुलनात्मक अध्ययन, दुर्गापाठक आरती, जबलपुर 1974

- 88- वघेलखडी एवं छत्तीसगढी लोकगीतो का तुलनात्मक अध्ययन, गोविंदप्रसाद मिश्र, रीवा 1975
- 89- भोजपुरी और अवधी लोकगीतो का तुलनात्मक अध्ययन, श्रीमती विद्या चौहान, आगरा 1964
- 90- राजस्थानी और गुजराती लोकगीतो का तुलनात्मक अध्ययन, जगमल सिंह मेहरोट, राजस्थान 1971
- 91- राजस्थानी और गुजराती लोकगीतो का तुलनात्मक अध्ययन, हीरालाल, गुजरात 1971
- 92- हरियाणवी और राजस्थानी लोकगीत . एक तुलनात्मक अध्ययन, मेघराज शर्मा, कुरुक्षेत्र 1973
- 93- हिंदी और तेलुगु लोकगीतो का तुलनात्मक अध्ययन, सज्जा पशुपति राव, आध्र 1978
- 94- हिंदी और मलयालम साहित्य के लोककाव्य का तुलनात्मक अध्ययन, के० कृष्णाकरन, कोचीन 1980
- 95- हिंदी तथा डोगरी लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन, जनककुमारी गुप्त, जम्मू 1968

### लोक-नाट्य

- 1- अवधी की लोकनाट्य परम्परा, सतोपकुमार मिश्र, कानपुर 1980
- 2- कुरुप्रदेश की स्वागकला, इन्द्रसेन शर्मा 'वारिज', आगरा 1967
- 3- खड़ीवोली लोकनाट्य का अध्ययन, पद्मप्रकाश शुक्ल, मेरठ 1981
- 4- बिहार की नाटकीय तथा नाटकीयप्राय . लोकविधाएँ, महेश कुमार सिन्हा, पटना 1973
- 5- बुलदशहर जनपद के लोकनाट्य साहित्य का लोकतात्त्विक अध्ययन, कालूराम, मेरठ 1976-77
- 6- भारतीय लोकनाट्यों की पृष्ठभूमि में मालवा लोकनाट्य मंच : एक विशेष अध्ययन, शिवकुमार भवसागर
- 7- भोजपुरी लोकनाट्य साहित्य का अध्ययन, भरतसिंह, आगरा 1972
- 8- राजस्थानी लोकनाटक खयाल साहित्य का एक अध्ययन, प्रभुनारायण शर्मा, आगरा 1960
- 9- राजस्थानी लोकनाट्य परम्परा में मेवाड का गवरी नाट्य और उसका साहित्य, महेन्द्रकुमार भानावत, उदयपुर 1968
- 10- हरियाणा की लोकधर्मी नाट्य-परम्परा का आलोचनात्मक अध्ययन, पूरन-चन्द्र शर्मा, कुरुक्षेत्र 1978
- 11- हाथरस के हिंदी स्वागो का इतिहास और उनकी कला, लक्ष्मणसिंह, कुरुक्षेत्र 1972

- 12- हिंदी लोकनाट्य की पृष्ठभूमि में स्वांग का अध्ययन, रामसिंह रावत, दिल्ली 1969

### लोकसाहित्य

- 1- अवधी का लोकसाहित्य, सरोजनी रोहतगी, विक्रम 1968
- 2- अवधी का लोकसाहित्य, कृष्णकिशोर मिश्र, लखनऊ 1968
- 3- अवधी लोकसाहित्य में नारी-भावना, गुरुशरण लाल, लखनऊ 1973
- 4- अहिरानी बोल और उसके लोकसाहित्य का अध्ययन, विजय वनदेव चन्द्र, पूना 1979
- 5- अहीरवती लोकसाहित्य, श्यामसुंदर शर्मा, कुरुक्षेत्र 1976
- 6- उत्तर प्रदेश के हिंदीसाहित्य और लोकसाहित्य में भैरों, परमात्मा प्रसाद माथुर, आगरा 1969
- 7- कन्नौजी लोकसाहित्य का अध्ययन, सतराम अनिल, लखनऊ 1965
- 8- कन्नौजी लोकसाहित्य में समाज का प्रतिबिंब, सुरेशचंद्र त्रिपाठी, आगरा 1967
- 9- काँगडा क्षेत्र का लोकसाहित्य : एक समालोचनात्मक अध्ययन, ललितादेवी गुप्त, आगरा ( विद्यापीठ ) 1974
- 10- किन्नर लोकसाहित्य, वंशीराम शर्मा, पंजाब 1970
- 11- कुमाऊँनी जनसाहित्य का अध्ययन, ( नैनीताल, अल्मोड़ा क्षेत्र ), त्रिलोचन पांडेय, आगरा 1960
- 12- कुमाऊँनी लोकसाहित्य में प्रेम का स्वरूप, रमेशचंद्र पंत, कुमाऊँ 1979
- 13- कुल्लई लोकसाहित्य, पद्मचंद्र कश्यप, पंजाब 1963
- 14- खडीवोली में लोकसाहित्य का अध्ययन, सत्या गुप्त, इलाहाबाद 1961
- 15- खडीवोली लोकसाहित्य में नायक-नायिकाओं की पंक्तिरचना, रमेशचंद्र शर्मा, मेरठ 1973
- 16- धावरी बोली और लोकसाहित्य का अध्ययन, एन० बी० चौधरी, पूना 1975
- 17- छत्तीसगढ़ का लोकसाहित्य, चंद्रकुमार अग्रवाल, नागपुर 1965
- 18- छत्तीसगढ़ी लोकजीवन और साहित्य का अध्ययन, शतकुला वर्मा, विक्रम 1964-65
- 19- छिंदवाड़ा जिले के आदिवासी लोकसाहित्य का अनुशीलन, नरसिंह धनोरिया, सागर 1979
- 20- जम्मू की पूर्वोत्तरीय पर्वतीय बोलियों का लोकसाहित्य, प्रीतम कृष्ण, जम्मू 1976
- 21- दोर्ला लोकसाहित्य का भाषापरक अध्ययन, रामजनय पांडेय, रविशंकर, 1971
- 22- निमाड़ी और उसका लोकसाहित्य, कृष्णलाल हंस, नागपुर 1956
- 23- पावूजी राठौर के पवाड़े, ब्रजलाल सिंह वारहठ, पिलानी 1972
- 24- पिथौरागढ़ समाज की बोली और उसका लोकसाहित्य, भवानीदत्त उप्रेती,

इलाहाबाद 1972

- 25- वंजारा लोकसाहित्य का मूल्यांकन, पुष्पलता बाबूराव रामपुरे, शिवाजी, 1976
- 26- वंजारी बोली के लोकसाहित्य का अध्ययन, भगवतीप्रसाद शुक्ल, नागपुर 1976
- 27- वधेली लोकसाहित्य का अध्ययन, भगवतीप्रसाद शुक्ल, आगरा 1956
- 28- बदायूं जनपद के लोकसाहित्य का साहित्यिक अनुशीलन, कुंवरपाल जोशी, आगरा 1978
- 29- वांगरू का लोकसाहित्य, देवेंद्रकुमार मेहता (दीपक), आगरा 1968
- 30- बुदेली लोकसाहित्य : भाषावैज्ञानिक और आलोचनात्मक अध्ययन, पूरनचंद श्रीवास्तव, जबलपुर 1964
- 31- बुदेली लोकसाहित्य, रामस्वरूप श्रीवास्तव, विक्रम 1965
- 32- बुदेली लोकसाहित्य . एक अनुशीलन, कन्हैयालाल वर्मा, रीवा 1977
- 33- ब्रज मे लोक चित्रकला निबद्ध लोकसाहित्य, चिरजीलाल झा, आगरा 1966
- 34- ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन, गौरीशंकर सत्येद्र, आगरा 1949
- 35- भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन, कृष्णदेव उपाध्याय, लखनऊ 1951
- 36- भोजपुरी लोकसाहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन, श्रीधर मिश्र, विहार 1965
- 37- मालवी लोकसाहित्य : एक अध्ययन, बदरीप्रसाद परमार (श्याम परमार) आगरा 1957
- 38- मुरादाबाद जनपद के लोकसाहित्य का समीक्षात्मक अध्ययन, शांतिदेवी गुप्त, आगरा 1972
- 39- मेरठ जिले के लोकसाहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन, दयाशंकर वत्स, अलीगढ़ 1975
- 40- मेरठ जनपद की परिगणित जातियों के लोकसाहित्य का विश्लेषणात्मक अध्ययन, देवीसिंह, मेरठ 1978
- 41- मैथिली लोकसाहित्य, ताराकांत मिश्र, मगध 1970
- 42- राजस्थान के लोक-देवता एवं तत्संबंधी लोकसाहित्य, पुष्पा भाटी, पिलानी 1970
- 43- राजस्थानी लोकसाहित्य का सैद्धांतिक विवेचन, सोहनदास चारण, जोधपुर 1972
- 44- लखीमपुर जनपद के लोकसाहित्य का अध्ययन, विमला शर्मा, कानपुर 1978
- 45- लोकजीवन मे लोकविश्वास तथा अंध परंपराओं का अध्ययन, प्रियंवदा गुप्त, काशी 1977
- 46- विदर्भ क्षेत्रीय गौडी बोली के लोकसाहित्य का अनुशीलन, सोहनलाल शर्मा, नागपुर 1968
- 47- शेखावटी लोकसाहित्य : एक अध्ययन, महावीरप्रसाद, राजस्थान 1973
- 48- सिंहासन बत्तीसी तथा उसकी हिंदी परंपरा का लोकसाहित्य की दृष्टि से अध्ययन, लक्ष्मीदेवी सक्सेना, आगरा (विद्यापीठ) 1962

- 49- सिरमूर का लोकसाहित्य, खुशीराम गौतम, पंजाब 1974
- 50- हरियाणवी लोकसाहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन, श्रीमती सुमित्रा सिंह, राजस्थान 1980
- 51- हरियाणम प्रदेश का लोकसाहित्य, शंकरलाल यादव, लखनऊ 1958
- 52- हिंदी के लोकसाहित्य में लोकमानस की अभिव्यक्ति का स्वरूप, उमारानी श्रीवास्तव, इलाहाबाद 1971
- 53- हिंदी क्षेत्र के लोकसाहित्य में देवी, सुधा नौटियाल, आगरा (विद्यापीठ), 1969
- 54- हिंदी पूर्वी लोकसाहित्य में प्रकृति, सुधमकर त्रिवारी, गोरखपुर 1980
- 55- हिंदी लोकसाहित्य में ऋतु गीतों का अध्ययन, भावदेव पांडेय, आगरा 1967
- 56- हिंदी लोकसाहित्य में हास्य-व्यंग्य, वैरिस्टरसिंह यादव, लखनऊ 1976

#### तुलनात्मक

- 57- छत्तीसगढ़ी एवं उरण्व बोली के लोकसाहित्य का तुलनात्मक अध्ययन, उषा-रानी मिश्र, रविशंकर 1980
- 58- छत्तीसगढ़ी के परिनिष्ठित साहित्य व लोकसाहित्य का तुलनात्मक व साहित्यिक अनुशीलन, विनयकुमार पाठक, रविशंकर 1980
- 59- हिंद और कन्नड़ में लोकसाहित्य का तुलनात्मक अध्ययन, पी० वी० नंजराज, मैसूर 1972

—हिन्दी-विभाग

वर्धमान कालेज,

बिजनौर (उ० प्र०)



# लोक-गीत : स्वरूप एवं महत्त्व

महेशचन्द्र शर्मा

हर मनुष्य के अन्तस् में, चाहे वह सभ्य हो अथवा असभ्य, त्वानुभूति को वाणी देने की इच्छा अवश्य होती है। कारण ? कारण यह है कि मनुष्य एक सामा-जिक प्राणी है। जब उसकी रागात्मक प्रवृत्ति लयात्मक होकर निकलती है, तभी वह 'गीत' रूप में परिणत हो जाती है। मानव-मन की सहज-सरल अभिव्यक्ति लोक-गीतों में होती है। आडम्बर एवं यात्रिकता के लिए इन गीतों में कोई स्थान नहीं होता। वस्तुतः सरल हृदय की सरल अभिव्यक्ति ही 'लोकगीत' की आत्मा है। शान्तिनिकेतन के कुंजबिहारी दास का कहना है कि लोकगीत उन लोगों के जीवन की अनायास प्रवाहात्मक अभिव्यक्ति है जो सुसभ्य परिवारों से बाहर रहकर बहुत कुछ आदिम अवस्था में निवास करते हैं। लोकगीत अधिकांशतः मौखिक एवं परम्प-रागत रूप में पीढ़ी-दर-पीढ़ी संक्रमण करता हुआ जीवित रहता है। इसीलिए इसमें हमें एक प्रकार की ताजगी और जिन्दादिली मिलती है जो लिखित एवं रचित साहित्य में उस परिमाण में नहीं मिलती।

अब प्रश्न हो सकता है कि इन लोकगीतों का रचयिता कौन होता है ? इन लोकगीतों का रचयिता कोई व्यक्ति नहीं होता। सामान्य जन-मानस की अज्ञात सृष्टि भी इन्हें नहीं कहा जा सकता। फिर, इन गीतों का अविर्भाव कहाँ से होता है ? लोकगीतों के उद्गम के सम्बन्ध में देवेन्द्र सत्यार्थी ने अपना अभिमत दिया है। उनका कहना है, "कहाँ से आते हैं इतने गीत ? स्मरण-विस्मरण की आँख-मिचौनी से। कुछ अट्टहास से। कुछ उदास हृदय से। कहाँ से आते हैं इतने गीत ? जीवन के खेत में उगते हैं ये सब गीत। कल्पना भी अपना काम करती है, रसवृत्ति और भावना भी, नृत्य का हिलोरा भी—पर ये सब हैं खाद। जीवन के सुख, जीवन के दुःख, ये हैं लोकगीत के बीज।"<sup>1</sup> लोक-साहित्य के मर्मज्ञ विद्वान डॉ० सत्येन्द्र ने कहा है "जब लोकमानस आनन्द से गद्गद् हो उठता है या वेदना का स्रोत प्रवाहित होने लगता है तो स्वतःप्रेरित भावलहरियाँ लोकमानस से प्रवाहित होने लगती हैं— ये ही लहरियाँ लोकगीत नाम से अभिहित होती हैं— न इनकी रचना का कोई स्वरूप है, न नियमावली। न ही लोकगीतों के मूल रचयिता का पता है।"<sup>2</sup>

1. देवेन्द्र सत्यार्थी . धरती गाती है, पृ० 178

2. सत्येन्द्र . लोकगाथाओं की पगडण्डियाँ, पृ० 160.



लोक-गीत मानव-जीवन के गीत है। हर्डर का विश्वास था कि कविता का जन्म आदिम मनोभावों के प्रकृत प्लावन में हुआ है। यह बात लोकगीतों एवं काव्य-दोनों पर चरितार्थ होती है। अग्रेजी-कवि वर्ड्सवर्थ ने स्पष्टतः इस बात को प्रतिपादित किया है कि काव्य का उद्गम आदिम मनोभावों के प्रकटीकरण से हुआ है। उसने कविता की जो परिभाषा दी है, वह लोकगीतों के विषय में उतनी ही सही है। उसकी मान्यता है कि अच्छा काव्य ही कालजयी होता है और वह केवल जन-जन के माध्यम से जीवित रहता है। जो लोग जीवन और प्रकृति के निकट रहते हैं, उनकी रचना ज्यादा सहज एवं स्वाभाविक होती है।

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। समूह से विलग होकर वह अपनी जीवन-यात्रा को नहीं चला सकता। लोकगीत सामूहिक अभिव्यक्ति है। इसीलिए उनमें हमें जीवन की ऐसी सभी स्थितियों की अभिव्यक्ति मिलती है जो व्यक्ति को सामूहिक जीवन से बाँध देती है।

अब 'लोकगीत' के सम्बन्ध में भारतीय एवं पश्चात्य विचारकों के मतों को उद्धृत करना समाचीन रहेगा।

### भारतीय विचारकों के मतः—

1. "It's seed lies in community singing."<sup>1</sup>

(लोकगीत का मूल जातीय संगीत में है)

2. "A folk-song is a spontaneous out-flow of the people who live in a more or less primitive Conditions."<sup>2</sup>

(लोकगीत उन लोगों के जीवन का स्वतोद्गीर्ण प्रवाह है जो आदिम अवस्था में जीवन बिताते हैं।)

3. "लोकगीत किसी संस्कृति के मुँह-बोलते चित्र है।"<sup>3</sup>

4. "आदिम मनुष्य-हृदय के ज्ञानों का नाम लोकगीत है। मानव-जीवन की, उसके उल्लास की, उसकी उमंगों की, उसकी करुणा की, उसके रुदन की, उसके समस्त सुख-दुःख की ... .. कहानी इनमें चित्रित है।"<sup>4</sup>

5. "ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार है। इनमें अलंकार नहीं, केवल रस है! छन्द नहीं, केवल लय है!! लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है!!! ग्रामीण मनुष्य के, स्त्री-पुरुषों के मध्य में हृदय नामक आसन पर बैठकर प्रकृति गान करती है। प्रकृति

---

1. Devendra Satyarthi : Meet my people, Page 194.

2. K. B. Das : A study in Orrison Folk-Lore Introduction, Page 1:

3. वासुदेव शरण अग्रवाल : आजकल- नवम्बर 1951.

4. सूर्यकिरण पारोक एवं नरोत्तम स्वामी . राजस्थान के लोकगीत (पूर्वाह्न)- प्रस्तावना, पृष्ठ 1-2।

के वे ही गान ग्रामगीत है ।<sup>1</sup>

6. "सामान्य लोकजीवन की पार्श्वभूमि में अचिन्त्य रूप से अनायास ही फूट पड़ने वाले मनोभावों की लयात्मक अभिव्यक्ति लोकगीत कहलाती है ।"<sup>2</sup>

7. ग्रामगीत सम्भवतः वह जातीय आशुकवित्त्व है, जो कर्म या क्रीडा के ताल पर रचा गया है । गीत का उपयोग जीवन के महत्त्वपूर्ण समाधान के अतिरिक्त मनो-रजन भी है ।<sup>3</sup>

8. "ग्रामगीत आर्येतर सभ्यता के वेद है ।"<sup>4</sup>

9. "लोकगीतो के निर्माता प्रायः अपना नाम अव्यक्त रखते हैं और कुछ में वह व्यक्त भी रहता है (बुन्देलखण्डी कवि ईसुरी की फागों में उसके नाम की छाप मिलती है) वे लोक-भावना में अपने भाव मिला देते हैं । लोक-गीतो में होता तो निजीपन ही है किन्तु उनमें साधारणीकरण और सामान्यता कुछ अधिक रहती है....."<sup>5</sup>

10. "लोकगीत मानवीय कृतित्व की वह सामान्य धरोहर है जो विश्व-मानव की भूमि पर प्राप्त हुई है ।"<sup>6</sup>

11. "लोक-गीत सर्वसामान्य की बहुश्रुत परम्परा के स्वतः स्फूर्जित उद्-गार है ।"<sup>7</sup>

12 "लोकगीत हमारे जीवन-विकास के इतिहास हैं ।"<sup>8</sup>

13. "लोकगीत मानव-हृदय की प्रकृत भावनाओं की तन्मयता की तीव्रतम अवस्था की गति है, जो स्वर और ताल को प्रधानता न देकर लय या धुन-प्रधान होते हैं ।"<sup>9</sup>

**पाश्चात्य विचारकों के मतः—**

1. "A folk song Composes itself. "<sup>10</sup>

(लोकगीत स्वतः उद्भूत है ।)

2 This primitive spontaneous music has been Called folk-song. "<sup>11</sup>

1. रामनरेश त्रिपाठी : कविता कौमुदी-भाग 5, प्रस्तावना, पृ० 1-2 ।

2. चिन्तामणि उपाध्याय लोकयान, पृ० 16 ।

3 सुधाशु . जीवन के तत्त्व और काव्य सिद्धान्त, पृ० 175 ।

4. हजारी प्रसाद द्विवेदी . छत्तीस गढ़ी लोकगीतो का परिचय-भूमिका, पृ० 5 ।

5. गुलाबराय . काव्य के रूप, पृ० 111 ।

6. सत्येन्द्र . हाडीती लोकगीत (ले० चन्द्रशेखर भट्ट)- प्राक्कथन ।

7. चन्द्रशेखर भट्ट : हाडीती लोकगीत, पृ० 30

8: तेजनारायण लाल . मैथिली लोकसाहित्य का अध्ययन, पृ० 16 ।

9. शान्ति अवस्थी . साहित्य सम्मेलन पत्रिका (लोक सस्कृति अंक), पृ० 37 ।

10. Grimm : Encyclopaedia Britanica- Vol. IX Page 447.

11. Percy : वही, पृ० 448 ।

(आदिमानव के उल्लासमय संगीत को ही लोकगीत कहा जाता है ।)

3. "A folk-song if neither new nor old, it is like a forest tree with its roots deeply buried in the past, but which continually puts forth new branches, new leaves, new fruits." 1

(लोकगीत न नया होता है और न पुराना । वह तो उस जगली पेड़ की तरह होता है जिसकी जड़ें अतीत की गहराइयों में घुसी होती हैं—परन्तु जिनमें नित नई शाखाएँ, नई पत्तियाँ और नए फूल खिलते रहते हैं ।)

इन मतों का ध्यानपूर्वक अनुशीलन करने पर इस निष्कर्ष पर पहुँचना सरल हो जाता है कि लोकगीतों का मानव-जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है । लोक-जीवन हमारे देश एवं समाज के प्राचीन गौरव तथा आदर्श की अभिव्यञ्जना जिस माध्यम से करता है, उसे 'लोकगीत' कहा जा सकता है ।

लोक-साहित्य के जितने भी रूप हैं, उनमें लोक-गीतों ने अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है । लोक-गीतों का महत्त्व निर्विवाद है । मौखिक परम्परा से प्राप्त ये गीत विभिन्न कालों एवं स्थानों की बोलियों, सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्थिति तथा ऐतिहासिक व राजनैतिक पहलुओं का ज्ञान प्राप्त करने में हमारे सहायक हो सकते हैं । हर विषय का अध्ययन करने के लिए लोक-गीत हमारे लिए साधन उपस्थित करते हैं ।

डॉ० वासुदेव शरण अग्रवाल ने लोकगीतों के रसोद्रेक का उल्लेख करते हुए अपना मत व्यक्त किया है . "लोक के साथ सम्पर्क में रहकर हमारे जीवन में रुके हुए स्रोत फूटकर बहने लगेंगे और रस-ग्रहण करके टूटे हुए तन्तु फिर अपने तार से जुड़ सकेंगे ।" 2 डॉ० अग्रवाल ने यह एक ऐसा तथ्य उपस्थित कर दिया है, जो लोक-गीतों के सामाजिक महत्त्व को प्रतिपादित करता है ।

सच तो यह है कि मानव के प्राणों में विद्युत् संचार करने वाली शक्ति का प्रस्फुटन जितना लोक-गीतों में हुआ है, उतना अन्यत्र नहीं । कहना न होगा कि हमारी आत्मा को प्रकृत-पुरातन आनन्द लोक में पहुँचाने की सर्वाधिक शक्ति यदि कहीं है तो इन्हीं लोक-गीतों में । इसीलिए लोकगीतों का जन-जीवन से शाश्वत सम्बन्ध है । वस्तुतः, जन-जीवन जन-वाणी के पीछे-पीछे चलता है ।



हिन्दी विभाग  
लाजपतराय कॉलेज  
साहिवाबाद (गाजियाबाद)

1, Ralph Williams : वही, पृ० 418 ।

2, वासुदेवशरण अग्रवाल धीरे धीरे गंगा (ले० देवेन्द्र सत्यायी)-आनुब ।

# लोक-गीत

हरद्वारी लाल शर्मा

हर आदमी आदमी होता है, साथ ही कुछ और भी, जैसे वकील, डाक्टर, कारीगर, किसान । इसीलिए कहा जा सकता है कि हर आदमी 'आम' भी होता है, और 'खास' भी । समष्टि भी व्यक्ति भी, सामान्य भी और विशिष्ट भी, लोक भी लोकोत्तर भी, एक भी और अनेक भी । जीवन की समग्रता, अखंडता और सम्पूर्णता के लिए, वह 'खास' से 'आम' और 'आम' से 'खास' होता रहता है । लोक-गीत 'लोक' की अभिव्यक्ति है, आम सामान्य और समष्टि की । लोक-गीत को समझने के लिए यह उसका पहला आयाम है ।

पहला, किन्तु पर्याप्त नहीं, क्योंकि 'लोक' से ही समूचा सच्चा साहित्य, काव्य और कलाएँ, नीति-धर्म-दर्शन उपजते हैं, और जिन्हें हम लोक-काव्य कहते हैं, और गाथाओं, लोक-कथाओं, लोक-वार्ता आदि के रूप में जानते हैं, इन सबका मूल उत्स भी लोकमानस है, अर्थात् 'आम' आदमी के मन का गहरा, अचेतन आयाम जहाँ जीवन की ऊर्जाएँ, काम और कामनाएँ, भाव और भावनाएँ पैदा होती पलती-पनपती हैं । यह हमारी सत्ता का वह बिन्दु है जहाँ जीवन और मन एक हैं, चेतना और अन्तश्चेतन मिलते हैं । तब लोक-गीत की अपनी निजता क्या है ? उसका अपनापन ? उसकी प्रकृति और स्वरूप ?

थोड़ा इतिहास की ओर देखें । वेद अपने मूल रूप में स्यात् उत्कृष्ट लोक-गीत थे । वे छन्दोबद्ध गीतियाँ हैं, अर्थात् झक— इसमें सन्देह नहीं । वे गाये जाते थे । वेदों का पुराना नाम 'ब्रह्म' है—वेद से बहुत पुराना, और जो लोग स्वर और लय के साथ ब्रह्म ज्ञान करते थे, यज्ञ और युद्ध के अवसरो पर, वे 'ब्राह्मण' हो गये । ब्राह्मण-वर्ण बहुत बाद की बात है । साम और सोम, यज्ञ और युद्ध की इनमें चर्चा है, और दिव्य शक्तियों के लिए गद्गद् प्रार्थनाएँ, जिनमें समूचा आर्य-मानस बोल उठा है, गा उठा है । सस्कृति के ह्रास के साथ [या, इसे विकास कहे जिसमें अनेक अनार्य आदिम तत्त्व, आकर मिल गये और पंच कर एक हो गये ? ] वेद विशिष्ट हो गये, जन-चेतना से दूर, जिन पर केवल कुछ ऊपरी लोगो का अधिकार रह गया । विशिष्टता के कारण वे ब्राह्मण-क्षत्रिय तक सीमित हो गये । सस्कृत प्राकृतो, और अपभ्रंशो का साहित्यिक विकास भी प्रारम्भ हो गया । कुछ लोगो की

धरोहर के रूप में ये लिखे भी जाने लगे। परन्तु कुछ लोगो में सिमट अने से सस्कृत की विशाल काव्य-सम्पदा में कोई लोकगीत नहीं मिलता, न मिलने की सम्भावना है क्योंकि लिख जाने पर उसका रूप स्थिर हो जाता है। लोक-गीत की लोक, गति, जीवन्तता और मादकता लिखे जाने से समाप्त हो जाती है। व्याकरण उसे बाँध देती है, शुद्ध-अशुद्ध भाषा का भेद लोक-गीत के हृदय को वेध देता है। प्राकृत और अपभ्रंश के लिखित साहित्यों में लोक-गीत नहीं मिलते। लोक-काव्य, लोक-गाथाएँ हैं। पर यह दूसरी बात है। स्पष्ट है कि जो लिखा गया, वह बुढ़ा गया, जड़ और स्थिर हो गया। स्यात्, इसी कारण लोक-गीत लिखे नहीं गये, साहित्य और भाषा के रूपों में इन्हें जकड़ा नहीं जा सका। इस ऐतिहासिक साक्ष्य से सिद्ध है कि लोक गीत अलिखित होते हैं, लेख बद्ध नहीं और, दूसरी बात जो उससे भी अधिक महत्त्व की है, वह है कि लोक-गीत भाषा में नहीं, बोलियों में होते हैं, मुक्त कण्ठ से, मुक्त आकाश के नीचे, मौज और मस्ती से गाये जाते हैं। अलिखित होना और बोलियों में पाया जाना, भाषा के लिखित परिष्कृत रूपों में नहीं, लोक-गीत का आवश्यक आयाम है।

येय गुण तो लोक-गीत का प्राण है। लिखे जाने पर प्राणवत्ता समाप्त हो जाती है। परन्तु यह येय अथवा गीत तत्त्व है क्या ?

हम सभी का अनुभव है, अपने आप को अथवा गाने वाले को देखकर कि गाने के लिए हमारा तन-मन एक साथ तैयारी करता है। तन-मन के सामान्य तनाव और उत्तेजनाएँ ढीली होती हैं जिससे गीत के स्वर, लय, उठान, आरोह-अवरोह अपने नये तनाव उनमें भर सके, गीत के भावों का ज्वार उठे और तन-मन में, आँखों, नाडी-नसों, यहाँ तक कि शरीर की पेशियों में समा जाये। यदि गायक गीत के भावों से भरा नहीं तो गान की क्रिया मशीनी और निर्जीव रहती है। पेशेवर गायक यो ही किसी राग में फूट उठते हैं, किन्तु उनमें भी यह क्रिया, तन-मन के वितान का भावों से भरपूर हो उठना- अभ्यास के बावजूद भी, होती है। इस ज्ञान अथवा 'गूँज' के अभाव से स्वरो में जीवन का अनुरजन अथवा अनुगूँज नहीं होता, नहीं सुनाई पड़ता। साधारण श्रोता तो स्वर तक भी नहीं पहुँचता। वह शब्दों में ही उलझा रह जाता है। परन्तु गीत का आत्म-तत्त्व तो स्वरो के पीछे रहता है। शब्द बैखरी भाषा है, स्वर मध्यमा नाद है जो आकण्ठ वज्रता है, और हृदय के रणन में अथवा भावों की गूँज में इसका पश्यन्ती रूप रहता है। यह पश्यन्ती रूप भी किनी 'परा' की स्फूर्ति और अभिव्यक्ति है। इस प्रकार गीत की बैखरी-शब्दों पर तैरता हुआ श्रोता उस आश्चर्य और रहस्यात्मक आयाभ तक पहुँचता है जो हमारे अस्तित्व की गुहा में सन्निविष्ट है। पर श्रोता तो तब वहाँ पहुँचेगा जब गायक (वेद का उद्-गाता) वहाँ पहले से ही मौजूद हो।

गीत की इस प्रकृति और स्वरूप से लोक-गीत के स्वरूप का बहुत कुछ

अवगाहन किया जा सकता है। लोक-गीत गाये जाते हैं।<sup>1</sup> मिलकर लोक-काव्य लिखा भी जा सकता है। लोक-गीत में विशेष अवसरों के अनुरूप अपना विशिष्ट स्वर-वितान और स्वर विस्तार होता है, विशिष्ट लय और आरोह-अवरोह, जो मन के गम्भीर भावों से भरकर ध्वनि-धाराएँ उठाता है, स्पन्दन पैदा करता है और खामोशी (Silence) को भर देता है। टेहले और धार्मिक गीतों को लीजिए जो बहुत पुराने हैं। शब्द और साहित्य की दृष्टि से उनमें अधिक नहीं, पर जब स्त्रियाँ मिलकर इन्हे गाती हैं, धीमी, मद्धिम लय में गीत की लयात्मक ध्वनि-धारा में माक्षात् 'परा' अध्यात्म, हमारे अस्तित्व का गम्भीरतम आयाम उतर आता है। कानों के मार्ग से सीधा प्रवेश कर भीतर-बाहर छाने लगता है लेखक ने कई ऐसी वृद्धाओं को देखा है जो 'देवी' के विशेष गीत को कान में पड़ते ही भावों से विभोर होकर मूर्च्छित हो जाती थी गीत के बोल इतने सरल थे : देवी के भवन में लटक रहे फुंदना, देवी के भवन में ; लटक रहे, लटकाये रहे बजना देवी के भवन में । इत्यादि 'देवी के भवन में, इस पुनरावृत्ति में और साथ ही इसकी मन्द, गम्भीर लय में' इतना प्रभाव था कि सभी सुनने और गाने वालियों पर वह दिखाई पड़ता था। ज़ाहिर पीर के रतजमों के अवसर पर माता-देवी के लिए किये गये रातभर चलने वाली मान्यताओं पर, पर्वों, धार्मिक मेलों, यात्राओं के समय (जैसे, चैत्र मास में करौली<sup>2</sup> को जाती हुई भक्तों की टोलियों में) लोक-लयों का जादुई प्रभाव प्रत्येक श्रोता ने अवश्य ही देखा होगा। इनमें जादू, चमत्कार और मंत्रों का सम्मोहन रहता है जो, यदि श्रोता थोड़ा-सा अपने मन से मुक्त होकर स्वीकार करे तो अवश्य ही तन-मन पर छा जाता है और, प्रभाव आज का मनुष्य ही नहीं जानता। वैदिक (श्रोत) एव स्मार्त विधियों को मान्यता देने वाले पण्डित कर्मकाण्ड में मंत्रों के प्रभाव को स्वीकार करके भी अमंत्रक संस्कार जिन्हे टेहले कहा कहा जाती है स्त्रियों द्वारा गीत गाकर ही पूरे किये जाते हैं : हल्दी के गीत, लगुन चढ़ने के गीत, फेरों के गीत, गौरी-पूजा के गीत, देवी के गीत, न जाने कितने गीत हैं जिनमें मंत्रों का रहस्य, जादू, चमत्कार और प्रभाव है पण्डितों ने इस प्रभाव को स्वीकार किया, क्योंकि प्रत्येक पण्डित के विशिष्ट व्यक्तित्व के नीचे और पीछे एक अ-पण्डित, आदिम मानव जीता-जागता है। सच यह प्रतीत होता है कि ये लोक-गीत लोक-जीवन के मंत्र हैं।

1. तुलनाय एक अमेरिकी कहावन— मेडिनको में कोई गाना नहीं जानता और सब गाते हैं। बहुत देर तक कोई भी अपने को 'फोरम' (समूह गान) में शामिल होने से नहीं रोक सकता। American Folklore पृ० 356.
2. ये लोक-गीत 'सागुंगिया' कहलाते हैं। इनको अपनी धुन है। अपनी मंत्र-शक्ति से यह मंत्रों की टोलियों को मानों नष्ट उठने के लिए मजबूर करता है। पैदाय जात्राओं के युग में, मासिक और मासिक जागुंगिया से मूज उठते थे। आज देवों ने इस लोक-गीत की रेडू धार दी है।

सम्भव है कि लोक-गीतो का आविर्भाव आदि मन और मानव की मूल धार्मिक वृत्ति से हुआ हो जिसकी आँखों ने अपने ओर चारो ब्रह्माण्ड में किसी रहस्य मय, दिव्य शक्ति को देखा था और उसका सान्निध्य एवं आशीष पाने के लिए धार्मिक विधानों की कल्पना की थी। इस तर्क का आधार है : लोक-गीतो में आज भी पाया जाने वाला मंत्रों का जादुई प्रभाव। इनका अलिखित रूप और इनकी गेयता और, गेयता भी वह जिसमें शब्दों की अपेक्षा स्वर लय, ध्वनि, स्पन्दन, उत्तार-चढ़ाव एवं मूल लोक-गीतो का मन्द, मद्धम लय-विधान ! लोक-गीत, सचमुच लोकजीवन के मंत्र हैं।

लोक-गीतो का मंत्र-स्वभाव और जादुई प्रभाव एक अन्त तत्त्व से भी स्पष्ट है। वह तत्त्व है इनमें समाया हुआ और मचलता हुआ नृत्य। लोक-गीत की लय और स्वर-लहरी जब तन-मन के वितान को भरपूर भरकर हिलोरें लेती है तो उसमें समाहित नृत्य पद-चाप में धूर्धरू और पैजिनियों की ताल में, कण्ठ और हाथों की मुद्राओं में थिरकने लगता है। नृत्य लोक-गीत का जीवन तत्त्व है। अधिकांश में लोक-गीत नृत्य-कभी या बहुधा तो समूह-नृत्य-के साथ गाये जाते हैं। सभ्यता के साथ नृत्य का लोक-रूप छिपता जा रहा है, फिर भी तथाकथित पिछड़े क्षेत्रों और पिछड़ी जातियों में नृत्य-लोक-नृत्य-जीवित है। मानना होगा कि लोक-चेतना की उत्कृष्टतम गतिशील और मधुर अभिव्यक्ति नृत्य के बाहर कहीं नहीं होती।

### नृत्य और लय:—

भारतीय कला-विधान के ये दो सार तत्त्व हैं, और सारे कला-विधान अन्ततः जीवन से प्राप्त होते हैं।

नृत्य-तत्त्व के अतिरिक्त सामूहिकता लोक-गीत के लिए अनिवार्य आवश्यकता प्रतीत होती है— मिलकर ही गाये जाते हैं। लोक-गीत जिनके सगवेत स्वरों में मन की मूल, आदिम लोक-चेतना-सबके मन में समाई बात-साफ झलकती है। यों समूह-गान, '1' Chorus Songs, होते हैं, किन्तु लोक गीत में समष्टि मन-आम आदमी-सामूहिकता के पीछे से झाँकता है और ये समूह भी, अधिकांश में, नारियों के होते हैं, धार्मिक गीतो, रतजगो, पर्वों और जात के अवसरों पर वृद्धाओं के गम्भीर स्वर; विवाह, बधाई आदि अवसरों पर युवतियों के युवा स्वर, पिछड़े क्षेत्रों में 'जहाँ लिंग-भेद को जीवन में मान्यता नहीं दी है, वहाँ स्त्री और पुरुषों के मिले-जुले स्वर। पर कुछ बात है कि स्त्री-वृद्धा, युवती, अथवा कुमारियों ने लोक-गीत को अपने कण्ठ में सँजोया है। एक कारण हो सकता है नारी-स्वभाव की भाव-

1. लोक-गीत के गायन और रचना दोनों में 'सामूहिकता' अनिवार्य तत्त्व है। एक गाये और बनाये भी, तो भी वह 'एक' लोक-मानस और लोक-व्यक्ति का माध्यम ही होता है। तुलनीय American Folklore : पृ० 356 behind the folk song and the individual folk singer is the folk-group, at work, worship or play, which speaks in and through him.....

प्रवणता, जीवन के समीपतम होने से मन के मूल भावों की सम्पन्नता, जो प्रीड़ पुरुष में वैज्ञानिकता के विकास के कारण दुर्बल हो उठती है। लोक-गीत मन की गम्भीरतम भूमियों को ही नहीं छूते, वे जीवन के समीपतम होते हैं जहाँ इनमें अपने स्वर और सुगन्ध रहते हैं। स्त्री का मन जीवन के समीप रहने के कारण लोक-गीत उसी का दाय वन उठा है।

धरती की इसी सौधी गद्य के कारण इन्हें ठीक ही 'धरती के गीत' कहा गया है। लोक-गीत यानी धरती के गीत।

लोक-गीत के लक्षणों को सामने रख कर इन्हें लोक-जीवन और लोकमानस की समान जैसी दिखने वाली अभिव्यक्तियों से अलग समझा जा सकता है। संक्षेप में ये लक्षण हैं : 1. 'लोक' की अभिव्यक्ति 2. अन्तर्चेतन अथवा प्राथमिक भावों की अभिव्यक्ति 3. लोच, जीवन्तता, सहज और छन्द-व्याकरण तथा रीति के बन्धनों से मुक्त 4. अलिखित और अनाम 5. भाषा में नहीं बोली में गाये गये 6. गेय गुण, 7. मत्र अथवा जादू का प्रभाव अथवा मार्मिकता, 8. नृत्य और लय का प्राधान्य, 9. सामूहिकता, 10. स्त्रियों की प्रमुखता।

किसी भी एक लक्षण से लोक-गीत को समान अभिव्यक्तियों से पृथक् करना आसान नहीं है। जैसे, किसी भी मार्मिक अभिव्यक्ति के मूल में 'लोक' रहता है। आज कुछ आलोचक<sup>1</sup> सच्चे काव्य को 'व्यक्ति' का काव्य मानते हैं, लोक की अभिव्यक्ति को नहीं। किन्तु यह विवादास्पद है कि व्यक्तित्व के किस अंश, अंतराल और आयाम से कवि के स्वर उमड़ते हैं। सच यह प्रतीत होता है, कि 'व्यक्ति' का मृज्जशील और सत्यतम आयाम वह है जहाँ वह स्वयं 'लोक' होता है। जो हो, लोक-लक्षण लोक-गीत का महत्त्वपूर्ण लक्षण है। वह मूल चेतना और प्राथमिक भावों को रूपित करता है, न कि द्वितीयक<sup>2</sup>-भावों को, जैसा कि अभिजन काव्य में होता है। लोग आल्हा बनाकर, रसिया, रागिनी या लोक-गीत भी रच कर समय-समय पर गाते हैं, जैसे युद्ध चुनाव अथवा ऐसे ही अवसरों पर होता है। ये सचमुच लोक-गीत नहीं हैं। इसी प्रकार साङ्गीत रचनाएँ की जाती हैं। लखमीचन्द, जगराम सिंह, मास्टर शिवांसिंह, सुदूरपूर्व में विदेमिया के रचयिता भजन आदि अनेक लोगों ने लोक मंच को समृद्ध किया है। पूर्व दक्षिण और पंजाब में अपने प्रकार की सगीतात्मक और नाट्य-प्रधान रचनाएँ हैं। इनमें विषय अधिकांश में 'लोक' और मन की प्राथमिक भावनाएँ होती हैं, ढूँड-ढूँड कर सच्ची अथवा कल्पित लोक-कथाओं को मार्मिक स्वरों में गाया और अभिनीत किया है जैसे, भतृहरि, नल-दमयन्ती (ढोला), राजा हरिश्चन्द्र, हीर-रांझा और अनेक मार्मिक प्रेम-कथाएँ। ये बोली में लिखे और मंचित होते हैं। भाषा की भी छूट रहती है। केवल सगीत के लिए इन्हें ताल-तुक

- 
1. गिरिजा गुजर मायुर और व्यक्तित्व काव्य जो 'मैं' को 'हम' से अधिक महत्त्व देते हैं। ज्ञान, भक्तिबोध आदि 'मैं' से 'हम' का विकास मानते हैं, व्यक्तित्व का ह्रास नहीं।
  2. अंत्यक भाव—Secondary feelings जो संस्कृति की देन हैं।



में बाँधा है—केवल इतना ही छन्द का बन्धन होता है। लगभग ये रीति-मुक्त हैं, इस अर्थ में कि इन्हे किन्हीं पूर्व-पारिभाषित रूपों में समेटना सम्भव नहीं होता, क्योंकि इनमें 'आचार्य' नहीं होते। हाँ, गुरु-चेला का भाव रहता है। गुरु-चेला की मोहर हर राग-रागिणी पर लगी होती है · जैसे · ताल पर की मुरगाई

गुरु तेरा तने समझावे तू क्षत्री लाल कहावे ।

शिवचरण शर्मा कथ के गावे, नया छन्द बनाना बच्चा ।

[खास प० लखमीचन्द]

नयी-नयी तर्ज, छन्द, कहानियाँ गढ़ने की छूट होती है। परन्तु सब कुछ होते हुए भी अलिखित अनाम लोक-गीत नहीं हो सकते। गेय गुण होता इनमें भी। जोगी वैरागी इकतारा, सारंगी या धुतारा (दो तार का बाजा), खजरी, डमरू, ढप (दफ) को लेकर बड़े मार्मिक गीतों को मार्मिक स्वरो में गाते और रतजग करते हैं। इनमें मत्र का जादुई प्रभाव भी रहता है। किन्तु इनमें 'समूह' और समूह भी स्त्रियो का, और विशेष अवसर से उत्पन्न गहरी मार्मिकता, प्राथमिक भावों का उन्मुक्त उद्गार आदि न होने से ये सच्चे अर्थ में लोक गीत नहीं होते। लोक-गीत अपने कई लक्षणों के कारण 'आदिम मनु और आदिम मन' मरा नहीं, कभी नहीं मरता। वह तथाकथित सस्कृत, सभ्य, विज्ञानी मानव की अन्तश्चेतना के रूप में अमर है।

जेल रोड, मेरठ

# लोक-गीतों में सांस्कृतिक चेतना

परमानन्द पाण्डेय

लोकगीतों में जनजीवन का पारम्परिक एवं स्वाभाविक चित्र सुलभ होता है। इसलिए लोकगीतों को समाज का स्वच्छ दर्पण माना जा सकता है। हमारा सारा सामाजिक जीवन सगीतमय है। भारतीय समाज में जीवन में प्रत्येक अवसर को, प्रत्येक कर्म को, सांगीतिक सुष्ठुता देकर उसका उपभोग किया जाता है। पुरुष खेत में श्रम करते हों या जगलों में गाय चराते हों, चाहे स्त्रियाँ खेतों में धान रोपती हों या घर में चक्की चलाती हों, वे बराबर शरीर और मन में स्फूर्ति लाने के लिए सरस गीतों की लहरों पर झूमती हुई दिखायी देती हैं। जन्म-विवाह आदि मांगलिक अवसरों को तो लोकगीत अनुपम मनोहरता प्रदान कर उन्हें उत्सव में परिणत कर ही देते हैं।

गार्हस्थ्य जीवन में एक पुत्र का होना परमावश्यक है। यदि गृहस्थ के घर में पुत्र नहीं है तो सारी गृहस्थी, धन-सम्पत्ति बिल्कुल निस्सार है—सारा घर अन्धेरा है। एक भोजपुरी सोहर में इसी भाव को व्यक्त किया गया है—

सून लागे दिया विनु मन्दिल, माग सेनुर विना हो।

ललना ओइसन सून तिरिया गोद, से एक बालक बिना हो ॥

सून लागे महल अटरिया, अवरु खेत धरतिया विनु हो।

ललना नहीं नीक लागे सुखभोग, से एक सतति विनु हो ॥

जिस स्त्री को सन्तान नहीं है उसका जीवन बड़ा दुःखमय हो जाता है। उसको चारों ओर अपमान ही मिलता है। सास, ननद, पति सभी उसकी उपेक्षा करते हैं। यहाँ तक कि उसको जगल के हिंस पशु तक अपना भोज्य बनाने के लिए तैयार नहीं। निम्नलिखित लोकगीत में ऐसी एक अभागिन स्त्री की मनोव्यथा को मार्मिक अभिव्यक्ति दी गयी है —

सासु मोरी कहेली वझिनियाँ, ननद ब्रजवासिनि हो।

ललना, जिनकी हम वारी रे ब्याही ऊहो घर से निकालइन हो ॥

घर से निष्कासित यह वाँझ स्त्री जगल में जाकर-वाघिन से प्रार्थना करती है कि वह इसे खा जाए तो इसको दुख से छुटकारा मिले। किन्तु वाघिन भी इसे घर लौट जाने को कहती है, क्योंकि वह इसे खायेगी तो वह भी वाँझ हो जाएगी। वाँझ हो जाने के भय से उसे सर्पिणी नहीं डँसती, धरती भी अपने अन्दर ले लेने से इनकार

कर देती है। यहाँ तक कि नैहर मे माँ भी यह कहकर लौटा देती है कि उसको रखेगी तो उसकी वहूँ बाँझ हो जायेगी ।

एक दूसरे सोहर मे पुत्रहीन महिला गंगा मे डूबने जाती है और 'गंगा माय' से प्रार्थना करती है कि वह अपनी लहरों मे इसको डुबा दे तो इसको अपमानजनक जीवन से छुटकारा मिल जाए । गंगा माता उसे डूबने का कारण पूछती है तो वह जवाब देती है—

नाहि मोरा सास-ससुर दु.ख, नही नैहर दूर बसे हो ।

गंगा माय, ना मोर पिया परदेस, कोखि दुःख डूबऊँ हो ॥

किन्तु 'गंगा माय' को दया आ जाती है और वह उसे पुत्र पाने का वरदान दे देनी है । तब वह 'गंगा माय' से भगीरथ जैसा पुत्र मागती है और पिअरी चढाने का वादा कर लौट जाती है ।

यह गीत बिहार की सभी लोकभाषाओं अगिका, बज्जिका, भोजपुरी मगही, मैथिली के अतिरिक्त अन्य प्रादेशिक भाषाओं मे भी ईषत् अन्तर के साथ प्रचलित है ।

नारी जीवन में इतनी समस्याएँ हैं कि वह अगले जन्म मे नारी होना चाहती ही नही । अगर कही नारी हो जाए, तो वह अपने जीवन को शान्तिपूर्वक जीने के लिए सूर्य भगवान से निम्नलिखित प्रार्थना करती है—

गोड़ तोरा परिओ सुरुजदेव, जलम मति दीहऽराम तिरिया ।

तिरिया जलम जो दीहऽ बहुत मति दीहऽराम सूरती ।

सुरती बहुत जो दीहऽ पुरुख मति दीहऽराम मुरखा ।

मुरुखा पुरुख जो दीहऽ बहुत मति दीहऽराम बलका ।

बलका बहुत जो दीहऽ, पकरि धरि झेंके राम बटिया ।

आधुनिक सभ्य समाज मे परिवार-नियोजन की उपादेयता को बहुत महत्त्व दिया जा रहा है और छोटा-परिवार सुखी-परिवार के सिद्धान्त को बहुत प्रचारित किया जा रहा है । किन्तु बहुत पहले ही हमारे प्राचीन लोकगीतो मे परिस्थिति के अनुकूल सीमित परिवार की महत्ता को स्वीकार किया गया है जो उपर्युक्त गीत से स्पष्ट होता है ।

भारतीय समाज में पति ही सब कुछ है । यहाँ तक कि पति को परमेश्वर माना गया है । भारत ही एक ऐसा देश है, जहाँ पति की मृत्यु के बाद पत्नी उसकी चिता पर जलकर सती हो जाती है । हमारे इतिहास मे ऐसी अनेक सतियों की गाथाएँ सुलभ हैं । एक समय कानून के द्वारा सती-प्रथा को बन्द कराने के लिए शासन और राजा राममोहन राय जैसे आधुनिक समाज-सुधारको को कठिन प्रयास करना पड़ा था । फिर भी, आये दिन कही-कही सती होने की घटना अखवारो मे मिलती ही हैं । भारतीय नारी के इस पवित्र और अलौकिक उत्सर्ग की छाया यहाँ के पशु-पक्षी पर भी पड़े विना नही रहती । निम्नलिखित लोकगीत मे एक हिरनी की सतीत्व भावना की करुण एव हृदयद्रावक अभिव्यक्ति दी गई है—

पानी के पियासल हरिनमा, जमुनमा घाटे रे जाय ।  
 वोअलो में चिनवा हो रामा, हरिनमा चरि रे जाय ।  
 वाट-उटोहिया रे भइआ तुहूँ रे मोर भाय ।  
 एहि राहे देखुआ हरिनमा बहेलिया ले ले रे जाय ।  
 देखइ हे पातरि हम हाजीपुर के हाट ।  
 हाथ गोड वान्हले बहेलिया, हटिया ले ले रे जाय ।  
 पग तोरे थाके बहेलिया, हथवा लागे रे घून ।  
 कवनी कसूरवा बहेलिया, मोरी सेजरिया कइले सून ।  
 चाम मास वेचिहे बहेलिया, हाड़वा दिहे रे मोर ।  
 ओही हाड़ लेइ सती होइवो, एहि जमुना के तोर ॥

प्यासा हरिण पानी पीने के लिए जमुना किनारे जाता है । बहेलिया उसे मार कर उसका चाम-माँस हाजीपुर हाट में बेच लेता है । व्याकुल हिरणी सती होने के लिए उसकी हाड़ की याचना करती है ।

यहाँ हिरणी भारतीय ललना से भी आगे बढ़ गयी है—वह तो पति के शव के साथ सती होती है—वह केवल हिरण की हड्डी लेकर ही सती होगी । यहाँ हिरणी की विवशता, व्याकुलता, पातिव्रत्य तथा निरीह प्राणी पर हिंसक मनुष्य के अत्याचार को एक ही साथ चित्रित करके उसकी मार्मिक पीड़ा को मुखरित किया गया है । यह हिरणी भारतीय सती नारी का प्रतीक है ।

लोकगीतों के रचयिता अज्ञात हैं । इन गीतों की पृष्ठभूमि में सैकड़ों वर्षों की परम्परा है । आज प्रायः लोकगीतों में इनका मूलरूप सुरक्षित नहीं है । इसका कारण यह है कि कोई गीत एक कठ से दूसरे कठ में मुक्त संचरण करता हुआ गाँव, क्षेत्र और प्रान्त की सीमाएँ पार कर जाता है । लोकगीतों की विशेषता यह है कि ये जहाँ पहुँचते हैं वही की माटी में रँग जाते हैं और वही की भाषा और लय का निचोल धारण कर वही हो जाते हैं । इसी उदारता के कारण एक ही गीत ईपत् परिवर्तन के साथ मगही, मैथिली, भोजपुरी, अगिका वज्जिका आदि लोक भाषाओं में प्राप्त है । विहार के बाहर भी छत्तीसगढ़ी, भतरी, वुन्देली, कन्नौजी ब्रज, अवधी आदि में भी कुछ स्थानीय भाषिक परिवर्तनों के साथ समान रूप से गाये जाते हैं ।

देश के प्रत्येक क्षेत्र की लोकभारती में असंख्य रत्न भरे पड़े हैं जो भारतीय जीवन को पूर्णरूपेण व्यक्त करते हैं । हमारा लोक-साहित्य भाषा भाव वैभव और व्यंजना शक्ति से सम्पन्न है । इनके संग्रह और संरक्षण की समुचित व्यवस्था वांछित है । आज हमारे धर्म, संस्कृति एवं शिक्षा पर अनेकविध प्रभाव पड़ रहे हैं जिनसे हमारे जीवन में कृत्रिमता और विकृति पैदा हो रही है । हमारी संस्कृति को सबसे अधिक क्षति पहुँचायी है—फिल्मों ने । लगता है अश्लीलता, नग्नता, लूट हत्या आदि अपराध कर्मों को दिखलाने के लिए फिल्मों का निर्माण होता है । आजकल विवाहादि मागलिक अवसरों पर सिनेमा के अश्लील रेकार्ड बजाये जाते हैं । स्कूल-कालेजों में

पढ़ने वाली लड़कियाँ गीत गाने को असभ्यता मानती है। कुछ युवतियाँ गाती भी हैं तो मागलिक लोकगीतों के बदले सिनेमा का गीत गाना ही अधिक पसन्द करती हैं।

ऐसी स्थिति में हमारे पूर्वजों की एक अमूल्य सांस्कृतिक धरोहर लुप्त हो रही है। अतः समाज के प्रबुद्ध वर्ग का ध्यान इस ओर जाना चाहिए और लोकगीतों के संरक्षण और प्रचार का प्रयास किया जाना चाहिए।

— अनुसंधान पदाधिकारी

बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद्, पटना-४



□ मध्य प्रदेश की करमा नामक जाति के लोकगीत की पंक्ति का आशय—

‘यदि तू मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो, तो मेरे गीतों को सुनो।’

— डॉ० वैरियर एल्विन ‘फोक सांग्स ऑफ छत्तीसगढ़’ की भूमिका से

□ कुन्ज बिहारी दास

A Folk Song is a spontaneous overflow of life of the people that live more or less in primitive conditions outside the sphere of Sophisticated Influences—

# लोकोक्तियों की सामाजिक भूमिका

चन्द्रपाल सिंह

किसी भी समाज में कुछ सर्वस्वीकृत मूल्य होते हैं, एक ही संस्कृति होती है, एक ही जीवन दर्शन होता है, और उस जीवन-दर्शन पर आधारित एक ही सामान्य आदर्श होता है। समाज के ये मूल्य, संस्कृति और जीवन-दर्शन मिल कर सामाजिकता का निर्माण करते हैं। अतः सामाजिकता मूल्य सापेक्ष है, मूल्य निरपेक्ष नहीं। समाज के हर सदस्य को सामाजिकता से ही पथ-प्रदर्शन मिलता है। यह सामाजिकता ही जैविकीय मानव को सामाजिक मानव बनाती है। इसी सामाजिकता में मानव अपना-अपना जीवन जीते हैं। अतएव सामाजिक जीवन से अभिप्राय मानव के उस जीवन से है जिसे वह समाज से प्राप्त करता है और जिसे वह सामाजिक मूल्य, संस्कृति, सामाजिक जीवन दर्शन तथा सामाजिक आदर्श के प्रति सचेष्ट रह कर जीता है। इस सामाजिकता का जो कुछ विरोधी है वह सब असामाजिक है। इसे हम सामाजिकता का ऋणात्मक ध्रुव भी कह सकते हैं। घनात्मक ध्रुव समाज-सापेक्षता मानी जा सकती है। इन्हीं दोनों विरोधी तत्त्वों के संघर्ष का नाम है—सामाजिक इतिहास।

सामाजिक इतिहास के प्रति लोकोक्तियाँ दुहरी भूमिका निभाती हैं। एक ओर वे इसकी अभिव्यक्ति करती हैं तो दूसरी ओर वे इसके निर्माण में भी सहायक होती हैं। अभिव्यक्ति के रूप में कहीं वे नीति निर्देश करती हैं तो कहीं उपदेश देती दिखायी देती हैं। कहीं सामान्य सत्य की सूचना देती हैं तो कहीं उपयोगी शिक्षा प्रदान करती हैं। कहीं प्रचलित रीति बताती हैं तो कहीं उद्बोधन करती चलती हैं। इस प्रकार लोकोक्तियाँ सामाजिकता की बहुविध अभिव्यक्ति करती हैं। उदाहरण स्वरूप<sup>1</sup> या तो जी हज़ूर नहीं तो दूर-दूर” या “हाक़म के अगाड़ी अर् घोड़े की पिछाड़ी ना आदँ”— लोकोक्तियों में व्यावहारिक नीति बतायी गयी है। “खाक़े सोजा, मार के भग जा”, “एक चुप सौ को हरावै”, “खेल में क्या मियाँ जी”, “घड़े का राध्या घेसले से ई लिकडे”, “जिसका काम उसी कू छाज्जै, और करै तो डण्डा बाज्जै”, आदि अनेक उदाहरण नीति-निर्देश परक लोकोक्तियों के लिये जा सकते हैं। उपदेशात्मक लोकोक्तियों के उदाहरण दर्शनीय हैं— ‘ऐसे चल रे कागा जैसे चले तेरे माई बावा’, “दौड़ों भागो थको मत। खाओ पिओ

1. इस लेख में सभी उदाहरण खड़ी बोली क्षेत्र से लिये गये हैं।

छको मत । बोलो चाल्लो वको मत । देखो भल्लो तको मत ।”, “कान में तिनका नाक में उंगली, मत कर मत कर मत कर । दांत में मजन आँख में अजन, नित कर नित कर नित कर ।”

अनेक लोकोक्तियाँ सामान्य सत्य की सूचना देती हैं । जैसे— “आँत भारी तो माथ भारी”, भूक में गुल्लर पक्वान”, जाड्डा म्हा<sup>1</sup> न पोह<sup>2</sup> जाड्डा बाल<sup>3</sup> का हो”, बडी खेत्ती बडा खरच, छोट्टी खेत्ती छोट्टा खरच”, अधकचरी विद्या दहै, कुँत दहै हथियार । करी हुई नारी दहै, दहै नीच जात का यार ।” आदि ।

ये तो हर प्रकार की अभिव्यक्ति में कुछ न कुछ सीख रहती ही है, किन्तु लोकोक्तियाँ विशेष रूप से सीख देती दिखायी देती है । सीख का अधिकारी कौन है, इसका स्पष्ट निर्देश है— “सीख चाको दीजिए जाको सीख सुहाय, सीख न दीजे चांदरा घर बइया का जाय् ।” “जा घर ते दे दे पर जमान्ती न बने ” में व्यावहारिक सीख दी गई है । किसी के लेन-देन के बीच में पड़ने से दाद में दुःख ही उठाना पड़ता है— ऐसा अनुभव अनेक लोगों ने किया होगा । फिर, चलना तो सड़क का चा फेर क्यूँ ना हो, बैठना तो भाइयो का चा वैर क्यूँ ना हो”— खणा तो गेहूँ का चा ज्हेर क्यूँ ना हो, दूध तो भैंस का चा थोडा क्यूँ ना हो”— कहावत में कितनी सुंदर नीति की अभिव्यक्ति हुई है इसे स्पष्ट करने की आवश्यकता नहीं ।

साराश यह है कि समाज जिन मूल्यों पर टिका होता है, उन मूल्यों की जितनी संक्षिप्त और सुंदर अभिव्यक्ति लोकोक्तियों में हुई है, उतनी अन्यत्र दुर्लभ ही है । मानव जीवन के अनन्तकालीन विविध अनुभवों का जैसे ये कोश हैं । समाज का सारा इतिहास जैसे इनमें छिपा पड़ा है । इस दृष्टि से लोकोक्तियों के संग्रह को यदि आज का वेद कहा जाय तो कोई अत्युक्ति न होगी । यदि किसी समाज की संस्कृति, सभ्यता आदि का अध्ययन करना हो तो उसकी लोकोक्तियों का अध्ययन कर लेना पर्याप्त होगा ।

स्थूल रूप से मानव चेतना दो भिन्न दिशाओं में बँटी हुई है । एक, वैयक्तिक और दूसरी, सामाजिक । प्रथम परिच्छेद में इन्हीं दोनों दिशाओं को ऋण और धन, दो ध्रुव कहा गया है । समस्त मानव व्यवहार इन्हीं दोनों तत्त्वों से भावित-प्रभावित रहता है । लोकोक्तियों का सर्वाधिक सामाजिक महत्त्व इस बात में है कि वे इन दोनों ध्रुवों में सन्तुलन बनाये रखने का प्रयत्न करती हैं । वे व्यक्ति को वैयक्तिकता के सकीर्ण घेरे से निकाल कर सामाजिकता के व्यापक परिवेश में प्रवेश कराती हैं । वे व्यक्ति को “प्रकृति” से “संस्कृति” की ओर ले जाने का भरपूर प्रयास करती हैं । वे व्यक्ति की निरकुशता पर अकुश लगा कर उसे सामाजिकता के सन्मार्ग पर ला खडा करने की कोशिश करती हैं ।

1. माघ माह ।
2. पीप माह ।
3. हवा ।

अनन्त काल के अनुभव के आधार पर लोकमानस व्यक्ति और समाज दोनों की मनोवृत्ति से मम्यक् परिचित होता है। इसी परिचय के कारण वह व्यक्ति की मानोवृत्तिक प्रवृत्तियों पर अकुश लगाने में सक्षम हो पाता है। इस प्रकार लोकोक्तियाँ सामाजिक नियंत्रण का सशक्त साधन बनती हैं।

श्री के० के० कुल्लड़<sup>1</sup>— कुल्लर भी हो सकता है— नामक एक सज्जन लोकोक्तियों के सम्बन्ध में यह शका उठाते हैं कि वे कोई निश्चित मार्ग नहीं बताती, वल्कि एक ही परिस्थिति में दो भिन्न प्रकार की लोकोक्तियाँ मिल जाती हैं। इस शंका से ये महोदय या तो लोकोक्तियों के महत्त्व को स्वीकारना ही नहीं चाहते या उनके महत्त्व को कम आँकना चाहते हैं। वे कहते हैं कि एक लोकोक्ति यदि एक तर्क देती है तो दूसरी उसे काट देती है। ऊपरी तौर पर इनका तर्क सही प्रतीत होता है, किन्तु यदि हम सामाजिक प्रक्रिया में होते रहने वाले निरन्तर द्वन्द को ध्यान में रख कर इस बात को देखें तो इस शंका का समाधान हो जाता है। सामाजिक-असामाजिक अथवा वैयक्तिक-सामाजिक अथवा ऋणात्मक धनात्मक ध्रुवों का समाज में निरन्तर संघर्ष होता रहता है। अतः एक लोकोक्ति यदि वैयक्तिकता का तर्क उपस्थित करती है तो दूसरी उसी परिस्थिति में सामाजिकता का पोषण कर देती है। यही कारण है कि दो लोकोक्तियों में विरोध प्रतीत होता है। इसके कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं:—

- 1— “खावण पिब्वण में सरम कैसी” । “मू खावै आँख लजावै ।”
- 2— “मूछ वाका मरद है पौड<sup>2</sup> वाकी ‘करक<sup>3</sup> वांका मरद है चाल् वांकी घोडी । घोडी ।’  
सीग वांकी भैस है नैन वांकी गोरी ।” दूध वांकी भैस है सील् वांकी गोरी ।”
- 3— भालो भला है वरसणा जेठ भली है “अति का भला न वरसना अति की भली  
धूप । न धूप ।  
वेट्टा भला है वोलना वेट्टी भली अति का भला न वोलना अति की भली न  
है चूप ।” चूप ।”  
जीव<sup>4</sup> का जित्तै करतव का हारै” “एक् चूप् सौ कू हरावै ।”

इत्यादि। इन उदाहरणों में प्रत्येक लोकोक्ति के आगे उसकी विरोधी लोकोक्ति है। स्पष्ट है कि प्रथम स्तम्भ की लोकोक्तियों में वैयक्तिक या ऋणात्मक तत्त्वों का समावेश है, तो दूसरे स्तम्भ की लोकोक्तियों में सामाजिक या धनात्मक तत्त्व हैं। अतः समाज के इस द्वन्द्ववात्मक संघर्ष को लोकोक्तियों के माध्यम से भली-भाँति

1. देखें इंडियन ऐक्सप्रेस, दिनांक 23-1-1979, पृ० 61 ।

2. सुम ।

3. बात की धनी ।

4. जिह्वा ।



समझा जा सकता है।

दिलचस्प बात तो यह है कि कभी-कभी एक ही लोकोक्ति में समाजिकता के ये दोनों तत्त्व विद्यमान रहते हैं। ऐसी लोकोक्तियों की एक लम्बी सूची दी जा सकती है जिनके अभिधार्थ में एक पक्ष है तो व्यंग्यार्थ या ध्वन्यार्थ में दूसरा। इस प्रकार एक ही लोकोक्ति में यह सामाजिक द्वन्द्व देखने को मिल जाता है। उदाहरणार्थ— “जहाँ देखे तवा परात्, वहाँ विताई सारी रात”— लोकोक्ति को ही ले तो इससे अभिधार्थ में मनुष्य की मनोवृत्ति का यथार्थ है तो ध्वनि से यह लोकोक्ति इस प्रकार की मनोवृत्ति की निन्दा भी करती है। इसी प्रकार “जिसके गलुआ चीकणे उसका मलुआ यार”— में यही दो तत्त्व इसी रूप में देखे जा सकते हैं। इसके विपरीत, “दुस्मनी अर् रिस्तेदारी वरोवरी की भली लगे”— लोकोक्ति के अभिधार्थ में शत्रुता और सम्बन्धों में समान स्तर को आदर्श बताया गया है, किन्तु जो इस आदर्श का पालन नहीं करता, उस व्यक्ति पर व्यंग्य यह भी है। इस प्रकार अपने व्यंग्यार्थ में यह असमानतापरक यथार्थ को भी सँजोये हैं। “नट्नी वाँस चढै तो कुल् की आँख वचाक्के”— में अभिधार्थ लोक-लाज पर बल देता है, तो ध्वन्यार्थ व्यक्ति विशेष की लाजहीनता की निन्दा करता है और भी अनेक उदाहरण लोकोक्ति के इस अद्भुत गुण के सम्बन्ध में दिये जा सकते हैं।

ऊपर कहा जा चुका है कि सामाजिकता का एक अग ऋणात्मक या असामाजिक तत्त्व है। इसका एक नाम वैयक्तिकता भी है। जिस प्रकार व्यक्ति समाज का अनिवार्य अंग है, उसी प्रकार वैयक्तिकता सामाजिकता का और व्यक्तिगत जीवन सामाजिक जीवन का एक अनिवार्य अंग है। वैयक्तिकता और सामाजिकता का सम्बन्ध विचित्र है। एक ओर इनमें अगागी सम्बन्ध है, तो दूसरी ओर ये दोनों तत्त्व परस्पर विरोधी हैं। वास्तव में समाज है ही दो विरोधी तत्त्वों का सगठन इसी से सामाजिक सघर्ष होता है। सामाजिक सघर्ष स्वयं सामाजिक विकास का जन्मदाता है। इसीलिए वैयक्तिकता को सामाजिकता का पूरक भी कह दिया जाता है।

व्यक्ति के पास अपना “व्यक्तिगत” कहने के लिए दो चीजें होती हैं— एक, उसका अपना शरीर और उसकी क्षमता, उसकी भूख-प्यास आदि आवश्यकताएँ, तथा दूसरी उसकी मूल प्रवृत्तियाँ। शेष ज्ञातें वह समाज से सीखता है। भूख-प्यास आदि उसकी शारीरिक आवश्यकताएँ, स्वरूपतः उसकी निजी या व्यक्तिगत होती हैं। किन्तु उनकी पूर्ति करने की शैली प्रायः सामाजिक होती है। एक पुरातन भारतीय सस्कृति में पला व्यक्ति यदि भूमि पर आसन मार कर भोजन करता है तो एक अग्रज को भोजन करने के लिए भेज-कुरी, काटे-छुरी आदि की आवश्यकता होगी। अतः शारीरिक आवश्यकताओं पर भी समाज का प्रभाव स्पष्टतः देखा जा सकता है। सुप्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक मैकडगल के अनुसार व्यक्ति हास्य, रुदन, युयुत्सा, पलायन, निवृत्ति, भोग आदि 12 मूल प्रवृत्तियों को साथ लेकर जन्म लेता है। इन प्रवृत्तियों के पीछे सवेग या इमोशन्स होते हैं। सुख, दुःख, प्रेम, भय, आदि

सवेग है। जन-जन के ये संवेग ही समाज के मवेग बनते हैं। जन-जन की मूल प्रवृत्तियों का सामूहिक रूप हा सामाजिक प्रवृत्ति होती है। कोई समाज सुखी है या दुःखित, भयभीत है या भयमुक्त, इस बात का द्योतक है कि उसके सदस्य-व्यक्ति—मुखी है या दुःखित, भयभीत हैं या भयमुक्त। इसी प्रकार किसी समाज की प्रवृत्ति युद्धप्रियता की है या शांति की, पलायनवादी है या साहसी—यह सब उसके व्यक्तियों की सामूहिक प्रवृत्ति पर निर्भर करता है। कहने का अभिप्राय यह है कि व्यक्ति, उसकी प्रवृत्तियों, सब मिल कर समाज का निर्माण करते हैं। दूसरी ओर, “व्यक्ति” में से “ममाज” को निकाल देने पर उसके पाम उसके शरीर और शरीर की क्षमता-आवश्यकताओं के अतिरिक्त और कुछ नहीं रह जाता। उसकी प्रवृत्तियाँ भी उससे कुछ अशो में छिन जाती है। यहाँ यह शका होना स्वाभाविक है कि ऐसी स्थिति में व्यक्ति से व्यक्ति के बीच अन्तर क्या रहा और इस प्रकार सामाजिक संघर्ष के लिए अवकाश ही कहाँ है। इसका ममाधान यह है कि व्यक्ति से व्यक्ति के बीच में अंतर दो बातों में है:— एक तो उसकी शारीरिक आवश्यकता और शारीरिक क्षमता, जो प्रकृति प्रदत्त है दूसरे उसकी मनोवृत्तियों की तीव्रता में अंतर है। मनोवृत्तियाँ, प्रवृत्तियाँ नाम, स्वरूप और मात्रा में समान होते हुए भी, उनकी तीव्रता में अंतर होता है। किसी व्यक्ति की एक प्रवृत्ति में अधिक तीव्रता है तो कोई दूसरी कम तीव्र है। किसी और व्यक्ति को कोई दूसरी प्रवृत्ति अधिक तीव्र हो सकती है। व्यक्ति से व्यक्ति के बीच का यह अंतर ही टकराव की स्थिति पैदा करता है और यही टकराव सामाजिक संघर्ष का क्षेत्र है।

मूल प्रवृत्ति और परिवेश के महयोग से व्यक्ति में अनेक भावनाओं का विकास होता है। इनमें से एक भावना “स्व-पर” की भावना है। यही “स्व-पर” की भावना व्यक्तिगत अंतर रूपी खेत में बीज का काम करती है। परिणाम संघर्ष के रूप में सब के सामने आता है। दूसरी ओर प्रेम, सहानुभूति, सहयोग, सामूहिकता की भावनाएँ आदि समन्वय का कार्य करती हैं। तब यह संघर्ष विकास के रूप में परिणत हो जाता है। इस प्रकार वैयक्तिकता सामाजिकता के विकास में महत्त्वपूर्ण कार्य करती है। लोकोक्तियाँ इस सामाजिक संघर्ष को वाञ्छित दिशा देने की कोशिश करती हैं। “अपना रख पराया चख” लोकोक्ति व्यग्र से स्वार्थी व्यक्ति को स्वार्थी भावना पर चोट करती है और उसे परार्थ भावना की ओर इंगित करती है। “राम नाम जपना, पराया माल अपना”, माल पराया है तो पेट तो पराया नहीं” “चखोरिया गादला ई पिन्वै”, “डूँडा बैल खावै न खावण दे”, “और का हर्गै, अपना छीछी करै”, “घर की चाँड किरकिरी लागै बाहर का गुड मिट्ठा”, “नकटे की नाक कूटी, सवा हाय और बढी”, “नेक रे नेक तू आप्पा तो देख”, “खांय निवोली, वनायै टपका”, “ओच्छी लडै उधारा मार्गै, मुक्का बेचे जोरू, अघाया कहै उधारी दे”, आदि लोकोक्तियों में क्रमशः व्यक्ति की पाखंड-प्रियता, लोभी वृत्ति, लालची

वृत्ति, दुष्टता, पक्षपात की भावना, परस्त्री-गमन की प्रवृत्ति, निरलज्जता, पर-दोष-दर्शन, झूठे प्रदर्शन की भावना, अनुदारता, क्रूरता अथवा निदयता आदि पर गहरी चोट की गयी है। साथ ही, इन अवगुणों के परित्याग करने की ध्वनि भी इनमें निहित है। अतः सामाजिकता का पोषण भी साथ-साथ होता है। किन्तु व्यक्ति की ऐसी प्रवृत्ति की निन्दा या भर्त्सना लोकोक्तियों में नहीं पायी जाती जो समाज के लिए हितकर न हो तो अहितकर भी न हो। व्यक्ति को जिस सीमा तक छूट मिलनी चाहिए वह लोकोक्तियों में दी गयी है। स्वतंत्रता और स्वावलम्बन की भावना ऐसी ही छूट हैं। “अपना घर, हग भर, “पराया घर, थूक का भी डर,” “अपना हुक्का अपनी मरोड़, जिव जी में आवे तवी दे फोड़,” जैसी लोकोक्तियों में ऐसी ही वैयक्तिक स्वतंत्रता और स्वावलम्बन-प्रियता का समर्थन किया गया है। किन्तु जहाँ व्यक्ति-स्वातंत्र्य समाज हितसे टकराया है, वहाँ व्यक्ति की अच्छी खबर ली गयी है। भला यह कैसे हो सकता है कि “रस्ता में हगै अर्आँख नटेरे।” इस प्रकार सभी व्यंग्यात्मक लोकोक्तियाँ दुधारी तलवारे हैं जो दोनों ओर काम करती हैं।

लोकोक्तियों में सामाजिक नियंत्रण का दूसरा रूप है— व्यक्ति को उचित मार्ग दिखाना। नीति, उपदेश, सीख आदि से सम्बन्धित लोकोक्तियाँ ये काम करती हैं। “वधी बुहारी वधी ई हो” कहकर लोक मानस व्यक्ति को समाज से सम्पृक्त रहने को प्रेरित करता है तो, ‘अती अताई तें डरो अती अन्य हो जाय्। अति का फूला सहैजणा<sup>1</sup> जरा मूल तें जाय्।’ कह कर उसे अति सर्वत्र वर्जयेत् की नीति सिखाता है। “भाल्ला उसके मारिए जिसके भाल समाय्, काहर<sup>2</sup> के मत मारिए जो लगते ई मर जाय्” में नैतिकता मूलक उपदेश है तो “हाथ को हाथ धोवै” में परस्पर सहयोग पर बल दिया गया है। कमीण यार, दुट्टा हथियार,<sup>3</sup> कदी बख्त पै काम नी आत्ते” में सत्संगति, “खेत खाया गधे ने, छित्या जुलाहा” में न्याय, ‘गू खाए के पेट भरे, नाज खाए भरे’ में सत्य, “चौर की मा घर में मू देवके रोवै ‘मे अचौर्य आदि व्यंग्य के रूप में व्यक्ति को जो घुट्टी पिलायी जाती है वह सामाजिक स्वास्थ्य के लिए परम लाभदायक है।

लोक में प्रचलित लोकोक्तियों की एक विशेषता का उल्लेख न किया जाय तो उनका महत्त्व स्यात् अधूरा ही रह जायेगा। लोक में शिष्ट साहित्य की तथाकथित ‘श्लीलता’ या शिष्टता के लिए कोई विशेष महत्त्व नहीं होता। यहाँ ब्रीडा व्यजक याजुगुप्सा व्यजक शब्दों का प्रयोग खुले और अकुंठित रूप में होता है। ध्यान देने की बात यह है कि इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग लोकोक्तियों में मात्र व्यंग्य लाने के लिए ही होता है। इनमें “अश्लीलता” का जितना घोर रूा होता, लोकोक्ति की

1. सहजन— वृक्ष विशेष।

2. कायर।

3. हथियार।

मारक शक्ति उतनी ही अधिक होगी, उनका अकुश उतना ही अधिक पैनी और तीखी धार बाना होगा। “अरलील” शब्दों की मार से व्यक्ति एकदम निरुमिन्ना उठता है। लोक के पाम सामाजिक नियंत्रण का यह एक राम बाण है।

मारश यह है कि सामाजिक विकास के अन्य उपकरणों के साथ लोकोक्तियाँ भी अपना पूर्ण सहयोग करती हैं। इनका केवल माहिन्यक, अभिव्यक्तिगत, ही महत्त्व नहीं है, अपितु सामाजिक दृष्टिकोण ने भी ये अत्यन्त महत्त्व को हैं। लोकोक्तियों के माध्यम से क्षेत्र विशेष के समाज की सामाजिक मांस्त्रुतिक समस्याओं का अध्ययन कर उनके समाधान का मार्ग ढूँढा जा सकता है। अतः समाज के विभिन्न पहलुओं को लेकर लोकोक्तियों के व्यापक एवं विस्तृत अध्ययन की बहुत सम्भावनाएँ हैं।

—हिन्दी-विभाग  
कृष्ण शिषी कानेज  
मवाना (मेरठ)

□

### एक पंजावी लोकगीत का आशय —

हे कागा ! उड़ते जाना, बँठते जाना और उड़ते उड़ते मेरे  
मायके जाना। पर एक तो मेरी माँ रानी को मेरा हाल  
न कहना। बेचारी माँ मेरी गुड़िया निकाल कर रोती  
फिरेगी। एक मेरे बाप राजा को न बताना,  
बेचारा भरी कचहरी छोड़कर रोने लगेगा।  
एक मेरी मीठी बहिन को न बताना।  
हे कागा ! वह सखी समाज को छोड़कर  
रोने लगेगी। हे कागा ! तुम मेरे  
बीर भाई को ही कहना, वह  
नीला। छोड़ा तैयार करके  
मुझे लेने आएगा।

संकलन कर्ता— डॉ० हरदेव बाहरी  
जनपद 'नवम्बर, 53,' पृष्ठ 74 से

# नौटंकी : इतिहास और वर्तमान स्थिति

रामनारायण अग्रवाल

उत्तर-भारत के लोक-रगमचो मे सर्वसाधारण को सर्वाधिक आकर्षित करने वाली नाट्य-विधा नौटंकी ही है, जो उत्तर भारत मे अनेक रूपो में विद्यमान है। उत्तर प्रदेश, हरियाणा और कुरु जनपद मे आज भी यह मंच जीवित है। नौटंकी ने देश मे ही नही, मध्य पूर्व एशिया तक अपना नक्कारा धूम से बजाया है। हाथरस के स्वर्गीय नथाराम गौड़ ने अपने गुरु चिरजी लाल के सहयोग से इस अव्यावसायिक नाट्य रूप को (जो पहले 'भगत' कहा जाता था) सबसे पहले व्यावसायिक आधार पर गठित किया था। इसीलिए उन्हें आज तक 'सागीत शिरोमणि' के नाम से स्मरण किया जाता है। नथाराम के बाद हाथरस के मुरलीधर जी ने भी व्यावसायिक मंडली बनाई थी, और तभी से लगातार व्यावसायिक मंडली गठित होती रही है। नथाराम के ही युग मे उनके प्रतिद्वन्द्वी एक दूसरी मंडली के सचालक थे गोवर्धन निवासी श्री दीपचन्द 'दीपा'। दीपा जी अपनी मंडली में एक अग्रेज मैनेजर रखते थे और सर्व-श्रेष्ठ गायको को मुँहमाँगा वेतन देकर अपने यहाँ रखने का उन्हें चाव था। एक बार की बात है कि दीपा जी अपने युग के एक प्रसिद्ध कलाकार साँवलिया को अपनी मंडली मे सम्मिलित करने के लिए उसके घर गए परन्तु वहाँ उस कलाकार को लेने के लिए पहले से ही दूसरी मंडली वाले मौजूद थे। उस युग मे अच्छे कलाकार का वेतन पन्द्रह या बीस रु० मासिक से अधिक नही होता था परन्तु उस दिन दोनों मंडली सचालको की बहसाबहसी मे साँवलिया जी का वेतन दो सौ रु० मासिक तक पहुँच गया। फिर भी बात नही बनी तो तत्काल दीपा जी ने रोली व नारियल लाकर कलाकार का तिलक करके उसे अपना दामाद बनाने की घोषणा कर दी और मंडली मे साथ ले आये। यही दीपा जी अपनी मंडली को रगून तक ले गए थे और वहाँ पहले ही दिन उसके प्रदर्शन की ऐसी धूम मची कि रगून की जनता इस लोक-नाटक पर दीवानी हो गई। बर्मा की पुलिस के लिए व्यवस्था बनाये रखना कठिन हो गया और रगून के जिलाधीश ने सरकार को सूचना दी कि यदि यह मंडली थोडे दिन भी बर्मा मे रह गई तो इस देश की बहुत बड़ी धनराशि भारत चली जायेगी। फल यह हुआ कि दीपा जी को मंडली पर बर्मा मे प्रदर्शन करने के लिए पाबन्दी लगा दी गई और उन्हें वापस भारत लौट आना पड़ा। नौटंकी के प्रदर्शनों मे दस-बारह हजार की भीड़ हो जाना तो एक साधारण बात रही है। नथाराम जी या

दीपा जों के प्रदर्शनों में इतनी भीड़ तो साधारण रूप से हुआ ही करती थी । आज भी मयुरा, आगरा आदि में जब 'भगत' के विशेष आयोजन होते हैं तब दस-बारह हजार का जन-समुदाय जुड़ जाता है । इसलिए हम इस विधा को भारत की सर्वाधिक लोक-प्रिय नाट्य-विधा मानते हैं ।

इस नाट्य-मंच का नाम नौटकी क्यों पड़ा, इस सम्बन्ध में विद्वानों ने बड़े-बड़े अनुमान लगाए हैं । स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद का मत है "नौटंकी शब्द नाटकी का अपभ्रंश है ।" परन्तु इस मत के मानने में कठिनाई यह है कि किसी भी नाट्य-शास्त्र में नाटक के किसी भी रूप के लिए 'नाटकी' शब्द का प्रयोग कहीं देखने में नहीं आता । डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है कि संस्कृत की भांड या सट्टक परम्परा से नौटंकी का उदय हुआ, परन्तु इस विधा को भांड या सट्टक में उत्पन्न होने पर भी नौटकी क्यों कहा गया ? इसका कोई स्पष्ट कारण आचार्य जी नहीं दे पाये हैं । लखनऊ के शाही और आदामी मंच पर शोध-कार्य करने वाले डॉ० रिजवी का कहना है कि नौटंकी की लोक-कथा इस मंच पर सबसे पहले खेली गई जो बहुत लोक-प्रिय थी इस कारण इसका नाम नौटकी पड़ा । परन्तु शोध करने पर हमें ज्ञान होता है कि नौटंकी की कथा इस मंच पर बाद में आई थी । प्रसिद्ध अंग्रेज शोध-कर्त्ता श्री आर० सी० टैम्पल ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ दि लीजेंड्म आफ दि पंजाब में वशीलाल स्वाँगिया से सुनकर जो स्वाँग लिखे थे उनमें नौटकी की कथा नहीं है । उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में लिखे गये कई पुराने स्वाँग यत्र तत्र उपलब्ध हैं परन्तु उनमें 'नौटंकी' स्वाँग कहीं भी नहीं मिला । ऐसी दशा में यह मत भी भ्रामक है । एक चौथा मत श्री अमृत लाल जी नागर का है । श्रीनागर जी का कहना है कि पुराने समय में 'नौटंकी' का प्रदर्शन नौटक में अर्थात् 18 पैसों में होता होगा इसलिए इस विधा को नौटकी कहा जाता होगा । परन्तु नौटकी के प्रदर्शन इतने मसने कर्मा भी नहीं रहे । इन्दर सभा जैसे लोक नाट्य डॉ० रिजवी के अनुसार सन् १८८० ई० के आस पास पन्द्रह रु० में होते थे । ऐसी दशा में नौटकी नौटका या १८ पैसों में ही मके, यह मभव नहीं लगता । फिर नौटकी कोई पुराना नाम भी नहीं है । न तो हिन्दी के किसी प्राचीन कवि ने लोक नाट्य के अर्थ में नौटंकी शब्द का प्रयोग किया है और न यह शब्द हिन्दी शब्द मागर तथा हिन्दी विश्व कोश जैसे प्रामाणिक में ही उपलब्ध है ।

नौटकी जैसे लोकनाटक को कबीर और जायसी युग में 'ख्याल' या खेल कहा जाता था और यह शब्द इसी अर्थ में उनके साहित्य में प्रयुक्त भी हुआ है । ख्याल, तमाशा और स्वाँग नौटकी के पुराने नाम हैं । आगरा के आम पास इस विधा को 'भगत' और 'रहम' भी कहा जाता था किन्तु भगत या रहम का मंच पहले अब्बाव-सायिक था । लखनऊ में वाजिदअली शाह ने अपने मञ्ची पर बैठने में पहले 'राधा कन्हैया का किस्सा' 'रहम' के नाम से ही खेला था जो ब्रज के रास तथा नौटंकी जैसी शैली का ही मिला-जुला रूप था । इसके बाद अपने नौ वर्ष के शासन काल में ही वाजिदअली शाह ने जो तीन 'रहम' अपने कंसारवाग में किए ; वे भी नौटकी के

ही ढँग के किस्से थे । बादशाह ने उन्हें रहस ही नाम दिया था और उसी के अनु-  
करण पर अमानत ने भी अपने लोक-नाटक इन्दर सभा को 'रहस' ही कहा । किन्तु  
धीरे-धीरे यह 'रहस' शब्द लुप्त हो गया और यह लोक-नाटक बाद में सभा ही कहे  
जाने लगे । ऐसी पचीसवीं सभाएँ उस समय लिखी गईं और खेली गईं । लाला सालि-  
गराम की इन्दरसभा की तो अमानत की इन्दरसभा से भारी प्रतिद्वन्द्वता भी रही ।  
इन सभाओं की अतिशय श्रृंगारप्रियता से ऊबकर इसका उपहास करने की भावना  
से बाद में भारतेन्दु जी ने 'बन्दर सभा' की भी रचना की थी ।

सभा-परंपरा के छिन्न-भिन्न हो जाने के बाद उसी की मिट्टी से वर्तमान  
नौटंकी का विकास हुआ; यह तथ्य हम अपने ग्रंथ 'सागीतः एक लोकरनाट्य परंपरा'  
में विस्तार से विवेचित कर चुके हैं । यहाँ इन सब तथ्यों को दुहराना सभव नहीं है ।  
यहाँ तो केवल इतना कहना ही पर्याप्त है कि नौटंकी नामकरण से पहले इस लोक-  
नाट्य विधा का सर्वाधिक प्रचलित नाम सागीत, रीत या स्वाँग ही था । आज भी  
हाथरस वाले नौटंकी शब्द को अपने स्वाँगो के लिए प्रयुक्त किया जाना उचित नहीं  
समझते । वे अपने खेलो को 'सागीत' या 'स्वाँग' ही कहते हैं । सागीत शब्द भी  
स्वाँग-गीत के संयोग से सधि होकर बना है । सागीत शब्द ही वास्तव में नौटंकी  
का असली नाम है जिसका अर्थ इस लोकनाट्य विधा की संगीतात्मकता का प्रमाण  
है ।

वास्तविकता तो यह है कि इस लोकनाटक को नौटंकी नाम कानपुर में दिया  
गया । स्वर्गीय श्री कृष्ण पहलवान ने हमारे साथ हुई अपनी भेट वार्ता में यह रहस्य  
हमें बतलाया था । पहलवान का कहना था कि स्वर्गीय, नथाराम गौड़ हर वर्ष एक  
नया स्वाँग तैयार करके उसे श्रावण मास में कानपुर आकर जगह-जगह खेलते थे  
और स्वाँग के अन्त में फटकेवाजी करते थे । 'फटकेवाजी' भी लोकसाहित्य का  
विशेष शब्द है जिसका अर्थ है अपने प्रतिद्वन्द्वी को कविता के द्वारा ही फटकारना या  
उसकी मजाक उड़ाना । प० नथारामजी ने फटकेवाजी में एक बार कानपुर वालों  
को चुनौती दी कि अगर कानपुर नगर के कवियों में दम है तो वह भी उन जैसा  
स्वाँग करके जनता को दिखलाएँ । यह बात कानपुरवालों को लग गई ।

बंदी खलीफा, मुल्लाराय और मेकु प्रसाद ने मिलकर कानपुर में एक स्वाँग  
तैयार किया और बड़ी घुमघाम से खेला । इस स्वाँग की विशेषता यह थी कि इसमें  
एक-एक नक्कारे के साथ बारह झीले एक साथ रखी गईं । स्वाँग में कुशल नक्कारा  
बादक बारह झीलों पर टकार देकर अन्त में नक्कारे पर सम देता था । इन टकारों  
से खेल में एक नया समां बंध गया । इस नवीन टकार के प्रदर्शन को कानपुर वालों  
ने नौटंकी (नव-टंकी) कहा और यही से स्वाँग के लिए नौटंकी शब्द का प्रयोग  
सब्र होने लगा । इस प्रकार स्वाँग या सागीत के लिए नौटंकी नाम मिले केवल  
साठ या सत्तर वर्ष का समय ही बीता है ।

वर्तमान में नौटंकी का जो व्यावसायिक मंत्र आज जीवित है वह मूल रूप

से ब्रज की भगत परम्परा की देन है। यह भगत का मंच मध्यकालीन है जो ब्रज क्षेत्र में आज भी यथावत जीवित है। मोटे रूप से हम भगत को वर्तमान नौटकी का अव्यावसायिक पूर्वरूप कह सकते हैं।

भगत का सबसे प्राचीन उल्लेख 'आइनेअकवरी' में मिलता है। यदुनाथ सरकार के अग्रेजी अनुवाद के अनुसार यह विवरण इस प्रकार है—

“भगतिया लोग भी ऊपर वर्णित कीर्तनियों जैसे ही गीत गाते हैं परन्तु वे बहुरूपिये ढंग के वस्त्र पहनते हैं और असाधारण मसखरेपन (Mimicry) का प्रदर्शन करते हैं।

कीर्तनियाँ लोग ब्राह्मण हैं जिनके वस्त्र प्राचीनयुगीन जैसे हैं। वे चिकनी सूरत वाले बालको को ही स्त्रियाँ बनाकर कृष्ण की प्रशंसा और उसके कार्यों का गायन करते हैं।” (वाल्जूम 3, पृष्ठ 272)

उक्त विवरण से स्पष्ट है कि अबुल फजल के युग में भगत का यह मंच धार्मिक था और उसके गीत कीर्तन जैसे ही थे। यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि इसी कीर्तन परम्परा के आगे दो रूप हो गये। एक परम्परा ने ब्रज के रास का रूप ग्रहण किया, परन्तु दूसरी परम्परा का लोकमंच भक्ति से कटकर अपना रूप बदलता रहा। औरगजेव के शासन काल में गतीमत ने एक भगत के प्रदर्शन को स्वयं देखा था। उसने अपने ग्रंथ 'नीरगे इश्क' में उसका विस्तार से वर्णन किया है। इसका हिन्दी रूपान्तर संक्षेप में यह है—

“आज शहर में अबज किस्म के लोग आये हैं जो एक विशेष ढंग के साथ नकलें करते हैं और सगीत के साथ आश्चर्यजनक खेल दिखलाते हैं। नाज और नकल के ये उस्ताद हैं, इनकी आवाज भी मीठी है। हमारी भाषा में उन्हें भगतवाज कहते हैं। वे कभी मर्द कभी औरत और कभी बच्चे की नकल करते हैं, कभी परेशान हाल सन्यासी बन जाते हैं कभी मुसलमान, कभी कश्मीरी वेष बना लेते हैं और कभी फिरगी (अग्रेज) बन जाते हैं। कभी दाढ़ी मुड़ाकर विप्र की सूरत में नजर आते हैं, कभी मुगलो की शकल बना लेते हैं। कभी गुलाम बन जाते हैं, कभी जच्चा बन जाते हैं जिसका बच्चा दादा की गोद में रोता होता है। कभी देव बन जाते हैं कभी परी। गरज हर कौम का जलवा दिखलाते हैं और हर तरह के रश्वा ज़मनि से काम लेते हैं।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि उस युग में भगत मसखरी व नकलों का मंच था, परन्तु धीरे-धीरे यह कथात्मकता से जुड़ गया। लोकनाट्य के कुछ विद्वानों का मत है कि भगत में नाटकीयता का यह प्रभाव पंजाब की देन है जहाँ कथा गायन की परम्परा लगभग ग्याहरवी शताब्दी से प्रचलित थी। इस संबंध में एक जनश्रुति यहाँ उद्धृत की जाती है—

कहा जाता है कि ११वीं शताब्दी में पंजाब में मल्ल नामक एक जाट, रावत राजपूत और रगा नामक एक जुलाहे ने मिलकर कथागायन का कार्य प्रारम्भ किया।



ये लोग ढोलक पर झूम-झूम कर कुछ गाथाएँ गाते थे जो बहुत लोकप्रिय हुईं और धीरे-धीरे उन्होने लोकनाटक का रूप ले लिया। कुछ विद्वानों का मत है कि इन कथागीतों में हीर-राज्ञा की कथा सर्वाधिक लोकप्रिय थी। यह कथा टैम्पल के सग्रह में भी उपलब्ध है। ध्रुव की कथा तथा गोपीचंद की कथा भी टैम्पल को इन स्वाँगों में मिली थी। यह सब कथानक उसने रोमन लिपि में अपने ग्रंथ में सगृहीत किये हैं। हमारा मत है कि कथा-गायन की यह परम्परा जब भगतबाजों के हाथ लगी तब उन्होने उसे अपनाकर भगत को नवीन रूप दिया। जैसाकि अबुले फजल ने लिखा है भगत मूलतः ब्रजक्षेत्र, मथुरा, वृन्दावन और आंगरा क्षेत्र में जन्मी थी और बाद में यह गाथागायन की परम्परा से जो पंजाब में स्वाँग के नाम से पनपी थी जुड़ गई। ये दोनों परम्पराएँ १९वीं शताब्दी में एक-दूसरे से जुड़ गई थीं और वहीं से इस मंच ने वर्तमान रूप ग्रहण किया जिसे हम आज स्वाँग और नौटंकी के नाम से जानते हैं।

पंजाब से यह परम्परा सबसे पहले उत्तर प्रदेश में आई। इसे यहाँ लाने वाले भगतवाज ही थे। अमरोहा इस कथामंच का एक मुख्य गढ़ था, जहाँ से यह परम्परा पूरे प्रदेश में पहुँची। अमरोहा के स्वाँगों में 'स्वाँग सपेड़ा' बहुत प्रसिद्ध था जिसका कथानक व गायकी का रूप अमरोहा में ही विकसित हुआ और वहाँ से यह पूरे उत्तर प्रदेश में पहुँचा। लखनऊ, कानपुर, शाहजहाँपुर में यह सपेड़े बड़े रस से खेले जाते थे। इस स्वाँग सपेड़े का नायक नागर नामक एक जादूगर है जो बगाले की एक जादूगरनी मोती पर आसक्त होकर उसे प्राप्त करने के लिए वहाँ जाता है, परन्तु मोती से जादू में परास्त होकर मारा जाता है। बाद में नागर की पत्नी सुन्दर अपने पति की खोज में निकलती है और मोती को जादू के युद्ध में परास्त करके मार डालती है तथा अपने पति को जीवित कर लेती है। परन्तु नागर बिना मोती के घर लौटने को तैयार नहीं होता तब अपने पति के अनुरोध पर सुन्दर मोती को भी जीवित कर लेती है। नागर अपनी दोनों पत्नियों के साथ सानंद घर लौटता है। यह सपेड़े की कथा उस युग में इतनी लोकप्रिय हुई कि जगह-जगह यह कथानक विभिन्न व्यक्तियों ने अपने ढंग से लिखा और खेला। स्वाँग सपेड़ा का यह कथानक बाद में, जब लखनऊ में सभा परम्परा का जोर बढ़ा तो, 'नागरसभा' के नाम से भी विख्यात हो गया था। उस्ताद जाहरमल के भगत के अखाड़े में वृन्दावन में भी इस कथानक पर एक भगत लिखकर खेला गई थी। यहाँ लखनऊ के गुरु गोविन्द सिंह के सपेड़े की कुछ पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं, जिससे उसकी भाषा तथा स्वरूप का थोड़ा परिचय पाठकों को होगा। सुन्दर अपने पति को मोती के चक्कर में न पड़ने के लिए समझाती है—

कहती हैं समझाय के कहना मेरा मान ।

दाना है तू दावरे, क्यों बनता नादान ॥

क्यों बनता नादान, मान ले इतनी बात हमारी ।

हाथ नहीं मोती आयेगी, जाये जान तुम्हारी ॥

२. कानपुरी नौटकी में मंच पर पात्रों को एकत्र करके पहले कोरस गवाना भी उन्हीं ने प्रारम्भ किया। बाद में हाथरस वालों ने भी उनकी देखा देखी अपने स्वांग के आरम्भ में नक्कारे पर ध्रुपद गाना प्रारम्भ कर दिया।

३. पारसी रंगमंच का पहलवान पर विशेष प्रभाव पड़ा। उन्होंने अपने आलेखों पर भी पारसी रंग चढ़ाया और नौटकी की मूल कथा के साथ कुछ स्वांगों में एक दूसरी हास्य कथा भी जोड़ी। इस हास्य कथा—नायक एक पिस्सू नाम का पात्र है जो श्रीकृष्ण के कई स्वांगों में उपलब्ध हो जाता है।

४. मंच पर नौटकी के प्रदर्शन का रूप भी पहलवान ने बदला। हाथरसी प्वांग सीधे सीधे खुले मंच पर बीच चौराहों पर तख्त बिछाकर होता था, परन्तु पहलवान ने उसे पारसी ढंग के पर्दों में बन्द कर दिया। रंगों का महत्त्व भी इन्होंने कम कर दिया क्योंकि दृश्य विधान की पर्दों द्वारा व्यवस्था करने के कारण उन्हें उसकी अधिक आवश्यकता नहीं रही।

५. मेले ठेकों में टिकिट लगाकर नौटकी करने की प्रथा भी श्रीकृष्ण पहलवान ने ही डाली। एक बार तो वह न्यू एल्फ्रेड कम्पनी का भी मुकाबला करके उनके दौत खट्टे कर आये थे।

इन परिवर्तनों के कारण हाथरस और कानपुर के दो नौटकी स्कूल अस्तित्व में आए। यद्यपि मूल रूप से दोनों एक ही हैं। कानपुर के प्रभाव से पूर्वी उत्तर प्रदेश में नौटकी का व्यापक प्रचार हुआ। मुजफ्फरनगर, संहारनपुर, कन्नौज आदि में इस शैली के प्रमुख केन्द्र बन गये, परन्तु लखनऊ में जो नौटकी की मंडली बनी, उन पर ब्रज का ही प्रभाव रहा। लखनऊ के रामनाथ ने जो नौटकी बनाई, उसमें बरसाने गाव के गोकुल जी साझीदार थे जो जनता द्वारा ब्रज की उपाधि से विभूषित किए गये थे। उन जैसा सुरीला, मचीय गायक ब्रजक्षेत्र में दूसरा नहीं हुआ। रात्रि को तीन चार मील तक से उनकी सुरीली आवाज को सुनकर लोग विस्तर छोड़कर उनके स्वांग में खिंचे चले आते थे। एक-एक स्वर पर चार-पाँच मिनट तक जमे रह कर दमदारी से जनता को विस्मित करने की उनमें अपूर्व क्षमता थी। लखनऊ में दूसरे पुराने प्रसिद्ध कलाकार कक्कू जी गोस्वामी भी अपनी मंडली में ब्रज के कलाकारों को ही रखते थे। आज पिचासी वर्ष की आयु में भी वह इस लोक-मंच के प्रति अटूट निष्ठा से समर्पित हैं और इस काम में अभी तक रुचि लेते हैं। वे स्वयं कलाकार और-लेखक हैं। अपने शिष्य आशिक हुसेन को मंडली का कार्य सौंपकर वह बीच में निरिजन्त हो गए थे परन्तु अनायास आशिक हुसेन जी का स्वर्गवास हो जाने के कारण कक्कू जी को बुढ़ापे में फिर से सक्रिय होना पड़ा है। आशिक हुसेन लखनऊ क्षेत्र के बहुत ही कुशल कलाकार थे। उनकी वाणी कोलम्बिया कम्पनी के कुछ रेकार्डों में सुरक्षित है, यह सन्तोष की बात है।

श्रीकृष्ण-पहलवान के बाद कानपुरी नौटकी के बाद दूसरा सर्वाधिक प्रसिद्ध नाम कन्नौज के त्रिमोहनलाल का है। त्रिमोहनलाल यद्यपि हाथरसी अखाड़े के

उस्ताद इन्दरमन के शिष्य थे, परन्तु उनका कार्यक्षेत्र कानपुरी नौटंकी में ही रहा । यह श्रीकृष्ण पहलवान से भी अधिक पारसी रगमच के भक्त थे । उन्होने अपने स्वांगों में पारसी ढंग का दृश्य विधान भी किया है तथा नारी-पात्रों को नौटंकी मंच पर भी सर्वप्रथम यही लाये । नौटंकी क्षेत्र की प्रसिद्ध कलाकार गुलावजान और कृष्णावाई सबसे पहले आपने ही मंच पर उतारी थी, जिससे कानपुरी नौटंकी में नृत्यगायन व रसिकता की मात्रा इतनी बढ़ी कि वह मर्यादा की भी सीमा का अतिक्रमण करने लगी है और उसी के कारण आज कानपुर के पूरे नौटंकी क्षेत्र पर अश्लीलता और गायिकाओं का ही एकछत्र राज्य है, जिससे डर कर अन्त में श्री कृष्ण पहलवान भी मडली चलाना भूल गये और पुस्तको का व्यवसाय करने लगे थे । नौटंकीयों में नर्तकियों का यह प्रवेश हाथरसी स्वांग को भी प्रभावित किये बिना नहीं रहा । श्यामावाई, अन्नोवाई जैसी महिलाओं को स्वर्गीय नथाराम गौड ने भी जीवन के उत्तरार्द्ध में अपनी मडली में स्वीकार कर लिया था और यह परम्परा वहाँ भी इस मंच के स्तर को गिराने का कारण बनी है । धीरे-धीरे सिनेमा के गीत और भौंडे नृत्य नौटंकी के समस्त कथात्मक आकर्षण को समाप्त करते जा रहे हैं । यह कानपुरी नौटंकी के साथ हाथरसी स्वांग को भी जर्जर कर चुके हैं । नौटंकी-दर्शक की इस बदलती मनोवृत्ति में आगे यह विधा कैसे जीवित रहेगी, यह समस्या आज रंगकर्मियों के समक्ष एक प्रश्नचिह्न है ।

नौटंकी का मंच एकमात्र ऐसा हिन्दी का गायन-प्रधान लोक रंगमंच है जिसका नाट्य रूप ऐसी अनेक विशेषताओं से युक्त है, जो अन्य मंचों में नहीं पायी जाती । जनता की बात जनता की भाषा में बिना किसी आडम्बर के सीधे-सादे खुले मंच पर जितने प्रभावशाली ढंग से कहने की सामर्थ्य इस मंच में है, उतनी हिन्दी क्षेत्र के किसी दूसरे मंच में नहीं है ।

यह मंच देशकाल और स्थल के बन्धन से सर्वथा मुक्त है । इसमें रंगा नाम का पात्र इतना सशक्त है जो घटना के सूत्रों को जोड़ने, अनावश्यक कथा प्रसंगों को छोड़ने किसी भी दृश्य की वर्णना करने तथा किसी भी स्थिति या जटिलता को स्पष्ट करने में कभी कोई कठिनाई उत्पन्न नहीं होने देता और कथा के कलात्मक सौन्दर्य को निरन्तर बनाए रखता है ।

नौटंकी एक संवाद प्रधान मंच है । इसकी विशेषता यह है कि यहाँ संवादों का चुटीलापन ही कथानक में मार्मिकता की वृद्धि करता है और नाटक को चरम सीमा तक ले जाता है । जिस तुकान्त में पहला पात्र अपनी बात कहे उसी तुकान्त में उत्तर देने से संवादों की प्रभावशीलता बहुत बढ़ जाती है । एक उदाहरण देखे । “लैला मजनू” स्वांग में खुशबक्त से निकाह हो जाने पर भी जब लैला उसे अस्वीकार कर देती है तो वह कहता है—

ताज्जुब है मुझे लैला कहती है क्या  
सोचती दिल में जेरोँ जवर ही नहीं ।

और के कहने पर भूले ही, मति तेरी वौरानी ।  
गुरु गोविन्द से मान, सपेरा कहता है नादानी ॥

सवाल नागर का -

क्यों भुलाती तू, मुझे बातों में हर वार ।  
जाने तू देती नहीं, करती है तकरार ॥  
करती है तकरार, न मानूँ कहना तेरा ।  
मोती को देखूँगा जाकर, चाहता है जी मेरा ॥  
देश वंगाले से मोती को अब ही लाऊँ ।

गुरु गोविन्द को फेर न अपना मुंह तुझको दिखलाऊँ ॥

काव्य की दृष्टि से यह रचना साधारण है और छंद की दृष्टि से भी इसमें मात्राओं की एकरूपता नहीं है ? परन्तु अमरोहा की गायकी में यह छंद पूर्णतः लय-बद्ध होकर प्रभावशाली हो जाते हैं । सपेरे की इस रचना में चौबोले का पूर्वरूप विशेष रूप से दर्शनीय है ।

स्वांग गायकी की यह परम्परा, जो अब नौटंकी के नाम से प्रसिद्ध है यद्यपि पंजाबी क्षेत्र में गाथागायन से अवश्य प्रारम्भ हुई किंतु इसका नाटकीय व कलात्मक विकास ब्रजक्षेत्र में ही हुआ जहाँ यह परम्परा 'भगत' के प्राचीन नाम पर फूली-फली । ब्रज में मथुरा, वृन्दावन में स्वांग की यह परम्परा सीधी पंजाब से तथा आगरा में अमरोहा से पहुँची जिसके कारण उसकी गायन शैली तथा छंद विधान में भी अन्तर आ गया क्योंकि अमरोहा की परम्परा पर वाजिदअली शाह के रहसखाने तथा सभा परम्परा का सीधा प्रभाव पड़ा था, जिससे उसके रूप में कुछ भिन्नता आ गयी जो अभी तक यथावत् बनी हुई है ।

इसी भिन्नता के आधार पर ब्रज में भगत के दो अव्यावसायिक स्कूलों का उदय हुआ जो आगरा स्कूल व मथुरा स्कूल कहे जा सकते हैं । आज भी यह दोनों अव्यावसायिक शौकिया स्कूल ख्याल गायकी के विभिन्न अखाडों के संरक्षण में पूरे आगरा और मथुरा जिले में विद्यमान हैं, जो लोक रचि को आकर्षित करने की पूरी क्षमता रखते हैं । जिस मंच को आज नौटंकी कहा जाता है उसका उदय इसी मथुरा वृन्दावन वाले भगत मंच से हुआ है और ब्रज का हाथरस नगर जो वास्तव में स्वांग परम्परा का जनक है उसे नौटंकी का पितामह कहा जा सकता है ।

हाथरस में स्वांग की यह परम्परा वृन्दावन की भगत से पहुँची । वृन्दावन में सन् १८६६ ई० में जाहरमल के तुर्रा अखाड़े द्वारा गोपीचंद का स्वांग बड़ी भव्यता से खेला गया था जिसे देखने दूर-दूर की जनता आई थी । उसी भगत को देखकर हाथरस वाले इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने वृन्दावन से लौटकर हाथरस में वासम जी के तुर्रा अखाड़े में उनका लिखा स्वांग 'स्याहपोश' बड़ी धूम से खेला । परन्तु हाथरस वालों ने इस प्रदर्शन को 'भगत' नाम न देकर 'स्वांग' कहा । कारण स्पष्ट है कि हाथरस का वातावरण मथुरा वृन्दावन के समान भक्ति-प्रधान न था । जहाँ रसिकता

का श्रृंगारिक वातावरण था और इसी प्रकार के स्वाग वहाँ लोकप्रिय हुए। अतः हाथरस में यह मंच 'भगत' नहीं 'स्वाग' कहलाया। हाथरस की जलवायु इस स्वाग परम्परा के लिए बड़ी अनुकूल सिद्ध हुई। वहाँ स्वाग के अनेक अखाड़े स्थापित हो गये और विवाह जैसी धूमधाम में पूरे नगर में स्वाग अव्यावसायिक रूप में बहुत धूमधाम से होने लगे। पारस्परिक प्रतिद्वन्द्विता ने वहाँ के पूरे वातावरण को लगभग पचास वर्ष तक स्वागमय बनाए रखा।

हाथरस बहुत शीघ्र ही स्वागों का गढ़ हो गया और आस-पास से इन स्वागों के प्रदर्शन की माँग आने लगी। तब हाथरस में दो व्यावसायिक स्वाग मंडलियों का गठन हो गया। एक मंडली तो वासम जी के शिष्य राय मुरलीधर ने बनाई और दूसरी मंडली उस्ताद इन्दरमन के शिष्य चिरजीलाल जी ने अपने शिष्य नथाराम गौड़ के साथ स्थापित की जो नत्था चिरजी की मंडली के नाम से देशविख्यात हुई। इस मंडली की लोकप्रियता से प्रभावित होकर नथाराम जी के ही स्वागों को मंच पर प्रदर्शित करने वाली इन व्यावसायिक मंडलियों की यह श्रृंखला सभी क्षेत्रों में फैल गई। रायमुरलीधर जी के स्वाग भी आजकल एक-दो मंडली कभी-कभी करती हैं, परन्तु हाथरसी शैली में नथाराम के स्वाग ही सर्वमान्य हैं।

नत्था चिरजी की मंडली के कारण ही कानपुर में नौटकी मंडली का उदय हुआ, यह हम पहले ही लिख चुके हैं। कानपुरी नौटकी के जन्मदाता यद्यपि दूसरे व्यक्ति थे परन्तु इस परम्परा को नवीन रूपरंग देकर एक विशिष्ट रूप में पल्लवित करने का काम श्री कृष्ण पहलवान ने किया। उन्हें ही हम कानपुर की नौटकी का जनक मान सकते हैं जिन्होंने कानपुर की नौटकी को प्रयत्नपूर्वक व्यावसायिक रूप देने के साथ उसे नया रंग भी दिया। श्रीकृष्ण पहलवान ने नथाराम गौड़ की मंडली से पृथक् अपनी नौटकी रची और उनका प्रदर्शन करके कानपुर स्कूल को विकसित किया। ऐसे तीन सौ के लगभग सांगीत अब तक श्रीकृष्ण पहलवान के यहाँ से छप चुके हैं जो उनके तथा कानपुर के अन्य नौटकीकारों के लिखे हैं जिनमें यासीन खाँ, पन्नालाल, नाशाद, छेद्दी आदि प्रमुख हैं।

प्रदर्शन की दृष्टि से श्रीकृष्ण पहलवान ने कानपुरी नौटकी में निम्न परिवर्तन किए:—

१ हाथरस में छंदों को गाढ़कर गाने की परम्परा है जिसमें बड़े दमखम की आवश्यकता होती है। कानपुर में ऐसे दमखम के लम्बी आवाज वाले गायक प्राप्त नहीं हो पाते थे। पहलवान ने पहले यह चेष्टा की कि ब्रज क्षेत्र के गायकों को कोई वह वैतनिक आधार पर अपनी मंडली में लें, परन्तु वह सब ब्रज के परम्परागत अखाड़ों के शिष्य होने के कारण वेतन लेकर भी वेतन से काम करते थे। अतः श्रीकृष्ण पहलवान ने उन पर ही निर्भर न रह कर अपनी नौटकी की गायन पद्धति को सहज व साधकर के उसे सीधा बना दिया तथा गायन के साथ अभिनय को महत्त्व देकर सगीत को गाढ़कर गाने के बजाय पात्रों के कथन में नाटकीय बनाने का प्रयत्न किया। इस शैली के गायक धीरे-धीरे कानपुर के क्षेत्र में शीघ्र तैयार हो गए।

२. कानपुरी नौटकी में मंच पर पात्रों को एकत्र करके पहले कोरस गवाना भी उन्हीं ने प्रारम्भ किया। बाद में हाथरस वालों ने भी उनकी देखा देखी अपने स्वांग के आरंभ में नक्कारे पर ध्रुपद गाना प्रारम्भ कर दिया।

३. पारसी रंगमंच का पहलवान पर विशेष प्रभाव पड़ा। उन्होंने अपने आलेखों पर भी पारसी रंग चढाया और नौटकी की मूल कथा के साथ कुछ स्वांगों में एक दूसरी हास्य कथा भी जोड़ी। इस हास्य कथा—नायक एक पिस्सू नाम का पात्र है जो श्रीकृष्ण के कई स्वांगों में उपलब्ध हो जाता है।

४. मंच पर नौटकी के प्रदर्शन का रूप भी पहलवान ने बदला। हाथरसी प्वांग सीधे सीधे खुले मंच पर बीच चौराहों पर तख्त बिछाकर होता था, परन्तु पहलवान ने उसे पारसी ढंग के पर्दों में बन्द कर दिया। रंगों का महत्त्व भी इन्होंने कम कर दिया क्योंकि दृश्य विधान की पर्दों द्वारा व्यवस्था करने के कारण उन्हें उसकी अधिक आवश्यकता नहीं रही।

५. मेले ठेनो में टिकिट लगाकर नौटकी करने की प्रथा भी श्रीकृष्ण पहलवान ने ही डाली! एक बार तो वह न्यू एल्फ्रेड कम्पनी का भी मुकाबला करके उनके दाँत खट्टे कर आये थे।

इन परिवर्तनों के कारण हाथरस और कानपुर के दो नौटकी स्कूल अस्तित्व में आए। यद्यपि मूल रूप से दोनों एक ही हैं। कानपुर के प्रभाव से पूर्वी उत्तर प्रदेश में नौटकी का व्यापक प्रचार हुआ। मुजफ्फरनगर, सहारनपुर, कन्नौज आदि में इस शैली के प्रमुख केन्द्र बन गये, परन्तु लखनऊ में जो नौटकी की मडली बनी, उन पर ब्रज का ही प्रभाव रहा। लखनऊ के रामनाथ ने जो नौटकी बनाई, उसमें बरसाने गाव के गोकुल जी साक्षीदार थे जो जनता द्वारा ब्रज की उपाधि से विभूषित किए गये थे। उन जैसा सुरीला, मचीय गायक ब्रजक्षेत्र में दूसरा नहीं हुआ। रात्रि को तीन चार मील तक से उनकी सुरीली आवाज को सुनकर लोग बिस्तर छोड़कर उनके स्वांग में खिंचे चले आते थे। एक-एक स्वर पर चार-पाँच मिनट तक जमे रह कर दमदारी से जनता को विस्मित करने की उनमें अपूर्व क्षमता थी। लखनऊ में दूसरे पुराने प्रसिद्ध कलाकार कक्कू जी गोस्वामी भी अपनी मडली में ब्रज के कलाकारों को ही रखते थे। आज पिचासी वर्ष की आयु में भी वह इस लोक-मंच के प्रति अटूट निष्ठा से समर्पित हैं और इस काम में अभी तक रुचि लेते हैं। वे स्वयं कलाकार और लेखक हैं। अपने शिष्य आशिक हुसेन को मडली का कार्य सौंपकर वह बीच में निश्चिन्त हो गए थे परन्तु अनायास आशिक हुसेन जी का स्वर्गवास हो जाने के कारण कक्कू जी को बुढ़ापे में फिर से सक्रिय होना पड़ा है। आशिक हुसेन लखनऊ क्षेत्र के बहुत ही कुशल कलाकार थे। उनकी वाणी कोलम्बिया कम्पनी के कुछ रेकार्डों में सुरक्षित है, यह सन्तोष की बात है।

श्रीकृष्ण पहलवान के बाद कानपुरी नौटकी के बाद दूसरा सर्वाधिक प्रसिद्ध नाम कन्नौज के त्रिमोहनलाल का है। त्रिमोहनलाल यद्यपि हाथरसी अखाड़े के

उस्ताद इन्दरमन के शिष्य थे, परन्तु उनका कार्यक्षेत्र कानपुरी नौटकी में ही रहा। यह श्रीकृष्ण पहलवान से भी अधिक पारसी रगमच के भक्त थे। उन्होंने अपने स्वांगों में पारसी ढंग का दृश्य विधान भी किया है तथा नारी-पात्रों को नौटकी मंच पर भी सर्वप्रथम यही लाये। नौटकी क्षेत्र की प्रसिद्ध कलाकार गुलाबजान और कृष्णावाई सबसे पहले आपने ही मंच पर उतारी थी, जिससे कानपुरी नौटकी में नृत्यगायन व रसिकता की मात्रा इतनी बढ़ी कि वह मर्यादा की भी सीमा का अतिक्रमण करने लगी है और उसी के कारण आज कानपुर के पूरे नौटकी क्षेत्र पर अश्लीलता और गायिकाओं का ही एकछत्र राज्य है, जिससे डर कर अन्त में श्री कृष्ण पहलवान भी मडली चलाना भूल गये और पुस्तकों का व्यवसाय करने लगे थे। नौटकियों में नर्तकियों का यह प्रवेश हाथरसी स्वांग को भी प्रभावित किये बिना नहीं रहा। श्यामावाई, अन्नोवाई जैसी महिलाओं को स्वर्गीय नथाराम गौड़ ने भी जीवन के उत्तरार्द्ध में अपनी मडली में स्वीकार कर लिया था और यह परम्परा वहाँ भी इस मंच के स्तर को गिराने का कारण बनी है। धीरे-धीरे सिनेमा के गीत और भौंडे नृत्य नौटकी के समस्त कथात्मक आकर्षण को समाप्त करते जा रहे हैं। यह कानपुरी नौटकी के साथ हाथरसी स्वांग को भी जर्जर कर चुके हैं। नौटकी-दर्शक की इस बदलती मनोवृत्ति में आगे यह विधा कैसे जीवित रहेगी, यह समस्या आज रंगकर्मियों के समक्ष एक प्रश्नचिह्न है।

नौटकी का मंच एकमात्र ऐसा हिन्दी का गायन-प्रधान लोक रंगमंच है जिसका नाट्य रूप ऐसी अनेक विशेषताओं से युक्त है, जो अन्य मंचों में नहीं पायी जाती। जनता की बात जनता की भाषा में बिना किसी आडम्बर के सीधे-सादे खुले मंच पर जितने प्रभावशाली ढंग से कहने की सामर्थ्य इस मंच में है, उतनी हिन्दी क्षेत्र के किसी दूसरे मंच में नहीं है।

यह मंच देशकाल और स्थल के बन्धन से सर्वथा मुक्त है। इसमें रंगा नाम का पात्र इतना सशक्त है जो घटना के सूत्रों को जोड़ने, अनावश्यक कथा प्रसंगों को छोड़ने किसी भी दृश्य की वर्णना करने तथा किसी भी स्थिति या जटिलता को स्पष्ट करने में कभी कोई कठिनाई उत्पन्न नहीं होने देता और कथा के कलात्मक सौन्दर्य को निरन्तर बनाए रखता है।

नौटकी एक सवाद प्रधान मंच है। इसकी विशेषता यह है कि यहाँ सवादों का चुटीलापन ही कथानक में मार्मिकता की वृद्धि करता है और नाटक को चरम सीमा तक ले जाता है। जिस तुकान्त में पहला पात्र अपनी बात कहे उसी तुकान्त में उत्तर देने से सवादों की प्रभावशीलता बहुत बढ़ जाती है। एक उदाहरण देखें। "लैला मजनू" स्वांग में खुशबक्त से निकाह हो जाने पर भी जब लैला उसे अस्वीकार कर देती है तो वह कहता है—

ताज्जुब है मुझे लैला कहती है क्या

सोचती दिल में जेरो जवर ही नहीं।

तेरी शादी हुई है मेरे साथ मे,  
क्या अभी तक तुझे ये खबर ही नहीं ॥

तब लैला उत्तर देती है—

क्यों बनाते हो बातें मेरे रोवरू,  
आपका मेरे दिल पर असर ही नहीं ।  
मैं न औरत तिहारी लगूँ मेहरवाँ,  
मुझे अच्छी लगे ये फिकर ही नहीं ॥

इधर लैला अपने पति का यों तिरस्कार कर रही है । उधर एक दूसरी नौटकी में जब गेद खेलते हुए नायक की गेद नायिका के महल में जा गिरती है और वह अपनी गेद लेने उसके पास जाता है तो नायिका उस पर दीवानी होकर कहती है—

जरा पास आओ सनम, मैं तुम पर कुरवान ।

एक छोड़ दो गेद लो, मेहरवान दिलजान ॥

इस प्रकार नौटकी के सहज सवादों में रसपरिपाक तथा वातावरण को बदलने की अपूर्व क्षमता है ।

इस मंच पर हिन्दी के विभिन्न छंदों, लोकधुनों तथा जनपदीय बोलियों का जैसा व्यापक प्रतिनिधित्व है तथा इसके संगीत में जो सहज आकर्षण है, वह दूर-दूर से दर्शकों और श्रोताओं को अपनी ओर खींचने में समर्थ है ।

नौटकी मंच की सबसे बड़ी विशेषता उसकी अनौपचारिकता है । यहाँ पात्र केवल मूक दर्शक ही नहीं रहता वरन् वह भी अभिनय में भागीदार रहता है । उदाहरण के लिए यदि मंच पर कोई विवाद सम्पन्न होता है तो इस विवाद को सम्पन्न कराने वाला पात्र उस खुशी में दर्शकों को भी भाग लेने के लिए अवश्य आमंत्रित करेगा । वह कह सकता है—“अरे यार तुम बैठे-बैठे क्या देखते हो इस खुशी के अवसर पर कुछ नहीं तो कम से कम तालियाँ ता बजाओ ।” यह कहते ही सब दर्शक अट्टहास करते हुए ताली बजाने लगेंगे । दर्शकों को इस मंच पर यह भी अधिकार रहता है कि उन्हें यदि कोई सवाद अधिक पसन्द है तो वे उसे फिर से दुहराने का आग्रह कर दें या प्रसन्न होकर किसी अभिनेता को इनाम दे दें । नौटकी का अभिनय पूर्णरूप से लोकधर्मी है, यहाँ अभिनय में वही हास्य-भाव व चेष्टाएँ और मुद्राएँ-सहज भाव से गृहीत हैं । हारमोनियम, सारंगी, ढोलक, नक्कारा, जैसे लोक-वाद्यों पर मधुर लम्बी आवाज़ में टीपदार, गायक दर्शकों के हृदय को छूने की अपूर्व क्षमता रखते हैं । नक्कारा नौटकी के संगीत को बहुत अधिक प्रभावपूर्ण बना देता है ।

नाट्य क्षेत्र के विद्वानों का मत है कि नौटकी के संगीत में जितना दम, प्रभावोत्पादकता तथा आकर्षण है वह किसी दूसरे आपेरा में नहीं । यह देश के राष्ट्रीय आपेरा का आधार बन सकता है परन्तु दुर्भाग्य से आज इसमें कुरुचि तथा सिनेमा



के प्रभाव ने जो अश्लीलता और भोडापन ला दिया है, उसने इसकी कलात्मकता को धूमिल कर दिया है। इसे उचित स्तर पर पुनः स्थापित करने की महत्त्वपूर्ण समस्या सामने है। भारत की सगीन नाटक अकादमी को यह कार्य हाथ में लेना चाहिए था, परन्तु उसने एक बार श्रीकृष्ण पहलवान को सम्मानित करने के बाद फिर इस ओर रुख नहीं किया।

ब्रज कला केन्द्र ने अवश्य इस ओर एक महत्त्वपूर्ण पग उठाया था। इस सस्था ने ब्रज लोक मंच की स्थापना करके उसमें हाथरस शैली के सर्वश्रेष्ठ गायकों को व्यावसायिक आधार पर संगठित करके इम मंच के स्तर को उठाने में महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादित की थी। इसी मंच पर शिकोहावाद की श्रीमती कृष्णा कुमारी को नायिका के रूप में ब्रज क्षेत्र में उतारा गया था और उनकी ख्याति यहाँ सर्वाधिक है। खेद है कि कुछ अप्रत्याशित कारणों से यह लोक मंच भी चिरंजीवी नहीं हो सका। कुछ वर्ष चलकर वह उस समय भग हो गया? परन्तु फरवरी 75 से ब्रज क्षेत्र के सर्वमान्य और भारतीय ख्याति के विख्यात म्वांग गायक श्री गिरिराज प्रसाद के संचालन में यही लोकमंच पुनः प्रारम्भ किया गया।

राजधानी दिल्ली में नाटको के क्षेत्र में जो उल्लेखनीय आन्दोलन इधर प्रारम्भ हुआ है उसका भी ध्यान नौटकी की ओर आकर्षित होता रहा है। नौटकी शैली पर यहाँ कुछ नाटकीय प्रयोग हुए हैं, वहाँ परिष्कृत रूप में नवीन आलेख लिखाकर परम्परागत कलाकारों के माध्यम से नौटकी को भी मंच पर लाया गया। हमारे ही लिखे गये महाकवि हर्ष की नाटिका 'रत्नावली' का नौटकी रूपांतर लिटिल थियेटर ग्रुप ने राजधानी में एक बार मंच पर प्रस्तुत किया और दूसरी बार कवि आलम के "माधवानल कामकन्दला" की श्रृंगार रस की मनोरम-गाथा को भारतीय नाट्य सव ने फिरोजशाह ग्राउन्ड में प्रदर्शित किया, परन्तु दोनों ही प्रदर्शन इतनी शीघ्रता में हुए कि उनके लिए जितनी तैयारी और पूर्वाभ्यास अपेक्षित थे, वह नहीं हो सके। अतः उनमें आशिक सफलता ही मिली, 'नटरग' के सम्पादक तथा प्रसिद्ध रंगकर्मी श्री नेमिचन्द्र जैन ने इन प्रदर्शनों के सगवन्ध में अपनी प्रतिक्रिया यो व्यक्त की थी जिससे हम पूरी तरह से सहमत हैं—

"दिल्ली में 'रत्नावली' और 'माधवानल कामकन्दला' नामक दो नौटकियाँ प्रस्तुत की जा चुकी हैं। इनमें साधारण नौटकी प्रदर्शन की ग्राम्यता चाहे न हो, अपरिचित भावभूमि और कथानक के कारण उनमें अभिनेता गायक इतनी अस्वाभाविकता और पकड़ अनुभव करते हैं कि किसी भी उत्कृष्ट प्रदर्शन के लिए आवश्यक सहजता, स्वतः स्फूर्तिता और तन्मयता उनमें नहीं आ पाती। नई नौटकी के लिए लम्बी तैयारी की आवश्यकता होती है। वास्तव में नई नौटकियों की अच्छी तैयारी और प्रदर्शन तब तक ठीक नहीं हो सकते जब तक विशेष रूप से इमी कार्य के लिए पेशेवर मंडलियाँ न बनवाई जायँ और उनके नियमित प्रदर्शनों की पर्याप्त व्यवस्था न हो।"

□

# लावनी

द्वारिका प्रसाद सक्सेना

लोक-गीत तीन प्रकार के मिलते हैं, परम्परा-प्रवाही, लिखित और प्रकीर्ण । लावनी का सम्बन्ध लिखित लोक-गीतों से है । यह लावनी-साहित्य किसी एक देश, एक भाषा, एक जाति एवं एक वर्ग से सम्बन्धित नहीं रहा है, अपितु इसका संबंध अनेक स्थानों, अनेक भाषाओं, अनेक-जातियों एवं अनेक वर्गों से रहा है । इसीलिए लावनी लोक-साहित्य की सबसे अधिक प्रभावशाली एवं लोकप्रिय विधा के रूप में प्रसिद्ध है ।

आरम्भ में लावनी का सम्बन्ध सन्तों, एवं फकीरों से अधिक रहा है, क्योंकि पहले सन्त या फकीर ही लावनी गाया करते थे और लावनी के लिए सभाओं दगलों एवं अखाडों का आयोजन नहीं किया जाता था । सन्त या फकीर अपने भक्तों या शिष्यों के सम्मुख अत्यंत भाव-विभार होकर लावनी गाते थे और उन लावनियों में भक्ति-भावना अथवा आध्यात्मिक भावों का ही प्राधान्य रहता था । इसी कारण लावनी के आदि प्रवर्तकों में सन्त तुकनगिरि और फकीर शाहअली के नाम प्रसिद्ध हैं । धीरे-धीरे यह गायन-पद्धति इतनी मनोरंजक एवं आकर्षक हो गयी कि सन्तों और फकीरों के यहाँ से जन साधारण के मैदान में उतर आयी और लोक-गीत के रूप में प्रचलित हो गयी । पहले लावनियों की दो मंच पद्धतियाँ प्रचलित थीं—महाराष्ट्री और उत्तर भारतीय । महाराष्ट्र में इसके अखाड़े या मंच को सभा महफिल अथवा तमाशा नाम दिया जाता था । इसमें गायक अभिनय के साथ मंच पर बैठे-बैठे लावनी गाया करते थे । सत्रहवीं शताब्दी में लावनी इतनी अधिक लोकप्रिय हो गयी थी कि महाराष्ट्र के 'तमाशों' के अन्तर्गत जो सक्षिप्त अभिनय किया जाता था उसमें लावनी के गायन की पद्धति ही प्रमुख रूप से अपनायी जाती थी और तमाशे में भाग लेने वाले नर्तक तथा नर्तकियाँ एवं अन्य अभिनेता इन लावनियों को विविध ढंग से गा-गाकर दर्शकों का मनोरंजन किया करते थे । यहाँ पहले लावनी के मंच पर नाटक की भाँति रंग-पूजन के रूप में देव-स्तुति का प्रचार था । देव-स्तुति के लिए कभी सरस्वती, कभी श्रीकृष्ण अथवा कभी गणेश आदि किसी अन्य इष्टदेव की स्तुति का गायन किया जाता था । तदुपरान्त कुछ हास्य एवं मनोरंजन से परिपूर्ण सवाद प्रस्तुत किये जाते थे । ये सवाद किसी विद्वेषक या 'सौगाड्या' द्वारा मनोविनोद के लिए मंच पर प्रस्तुत किए जाते थे । इन सवादों के उपरान्त तीन कुमारियाँ नृत्य

करती हुई रंगमंच पर उपस्थित होती थी और वृत्त के साथ-साथ लावनियाँ भी गाती थी। वे नर्तकियाँ दर्शकों के समीप जाकर उनकी फरमाइशों भी सुनती थी और घन का संग्रह भी करती थी। तदुपरान्त दर्शकों एवं श्रोताओं के अनुरोध पर लावनियाँ गायी जाती थी। लावनी के मंच पर उक्त प्रथा महाराष्ट्र में दीर्घ अवधि तक प्रचलित रही।

उत्तरी भारत में लावनी के मंच की प्रथा दक्षिण की महाराष्ट्रीय पद्धति से पूर्णतया भिन्न रही है। यहाँ दंगल का आरम्भ अवश्य किसी देव-स्तुति से होता है, परन्तु यहाँ मंच पर न तो विदूषक या 'सौगाड्या' उपस्थित होता है, और न यहाँ तीन कुमारियाँ नृत्य के साथ लावनियाँ प्रस्तुत करती हैं। यहाँ तो स्पष्ट रूप से मंच पर दो दल आमने-सामने बैठकर लावनी गाते हैं एक दूसरे की चुनौतियों का उत्तर देते हैं और रात भर लावनियों का गायन चलता रहता है। उत्तरी भारत की मंच-पद्धति यह है कि यहाँ सर्वप्रथम मंगलाचरण के रूप में किसी देवी-देवता की स्तुति की जाती है, जिसे 'सखी दौड़' या 'दौड़-साखी' के नाम से अभिहित किया जाता है। यह शब्द वास्तव में 'दौरे साकी' है जिसका अपभ्रंश रूप 'सखी दौड़' या 'दौड़ साखी' प्रचलित हो गया है। कहीं-कहीं पर मंगलाचरण के पूर्ण 'चंग' नामक वाद्य पर निशान चढ़ाने की प्रथा भी प्रचलित है। मंगलाचरण के उपरान्त एक दल का कलाकार अपनी लावनी प्रस्तुत करता है, उसका उत्तर दूसरे पक्ष का कलाकार देता है। इस तरह दोनों दलों के लावनी कलावन्त परस्पर चुनौतियाँ देते हुए लावनियाँ प्रस्तुत करते हैं और रातभर लावनियाँ गायी जाती हैं। जो पक्ष अपने विरोधी पक्ष की लावनी का उत्तर नहीं दे पाता है अथवा उसी के वजन पर लावनी नहीं सुना-पाता है, वह पराजित माना जाता है। लावनी के गायन हेतु पहले हुड़क्का ढफ आदि वाद्यों का प्रयोग होता था, परन्तु आजकल तो 'चंग' नामक वाद्य का ही प्रयोग होता है। दंगल में लावनी के गाने का अधिकार केवल उन्हीं कलाकारों का होता है, जो किसी अखाड़े से सम्बद्ध होते हैं तथा जो विधिवत् किसी गुरु के शिष्य होते हैं। लावनी का आरम्भ होते ही मंच पर जो प्रश्नोत्तरात्मक लावनियाँ प्रस्तुत की जाती हैं, उनको 'दाखला' के नाम से अभिहित किया जाता है। एक पक्ष का लावनीकार जिस रंगत, छन्द और तुक में अपनी पहली लावनी प्रस्तुत करता है, दूसरे पक्ष के लावनीकार को उसके उत्तर में उसी रंगत, उसी छन्द और उसी तुक में 'दाखला' (प्रारम्भिक लावनी) प्रस्तुत करना पड़ता है। इसके लिए गुरु या उस्ताद लोग भी दंगल में बैठे रहते हैं, जो शीघ्र ही उसी प्रकार की लावनी तैयार कर देते हैं और कभी-कभी स्वयं ही मंच पर गाकर अपनी लावनी प्रस्तुत किया करते हैं।

लावनी के दो प्रसिद्ध पक्ष माने गए हैं जो 'तुरी' और 'कलगी' के नाम से प्रसिद्ध हैं। वैसे इनके अतिरिक्त दत्त, टुण्डा, मुकुट, सेहरा, मौड़, चिडियाँ, अनगढ़, छत्तर, लशकरी, टकसाली, चेतना वन्दी आदि को अनेक भेदोपभेद सुने जाते हैं। परन्तु प्रमुख दो ही पक्ष हैं तुरी और कलगी। इनमें से 'तुरी' को कुछ पक्षधरतो

ब्रह्म या शिव के रूप में मानते हैं और उनका मत है कि ब्रह्म ही संसार का आदि तत्त्व है। जीव उसी का एक अंश है। माया उसकी उद्भाषिका शक्ति है, जो अज्ञानरूपा है और जिससे यह समस्त जड़चेतन दृष्टिगोचर होता है। कुछ 'तुरी' को निरंजन रूप मानते हैं। साथ ही 'कलगी' को 'माया' बताते हैं जो दुर्गा, पार्वती, देवी आदि के रूप में मानी जाती है। इस प्रकार उनके मत से यदि 'तुरी' पुरुष है तो 'कलगी' नारी है। 'तुरी' यदि ब्रह्म है, तो 'कलगी' माया है। 'तुरी' जगन्नियता शिव है तो 'कलगी' उन्हीं के सकेत पर चलने वाली अथवा उनकी अंकशायिनी दुर्गा है। इस तुरी पक्ष के प्रवर्तक तुकनगिरि माने जाते हैं और कलगी पक्ष के प्रवर्तक शाहअली प्रसिद्ध है। तुकनगिरि अद्वैतवादी या ब्रह्मवादी थे तथा शाहअली सूफी-सन्त थे। इसी कारण तुकनगिरि ने अपने तुरी को ब्रह्म या पुरुष रूप में माना है, जबकि सूफियो ने ईश्वर या ब्रह्म को नारी रूप में स्वीकार किया है। इसीलिए शाहअली ने 'कलगी' को नारी माया या देवी के रूप में माना है। पीछे चलकर लोगों को सूफी मत की इस मान्यता का तो ध्यान नहीं रहा कि वहाँ ईश्वर की ही नारी रूप में कल्पना की गयी है। इसीकारण तुरी पक्ष को ब्रह्म या पुरुषवाचक तथा कलगी पक्ष को माया या नारीवाचक मान लिया गया। उधर कलगी पक्ष वाले अब 'कलगी' की सर्वोपरिता सिद्ध करने के लिए उसे आदि-शक्ति या माता मानते हैं और शिव एवं ब्रह्म को उसका पुत्र कहते हैं। जो भी हो, इन दोनों पक्षों का कोई लिखित प्रमाण तो मिलता नहीं। केवल किम्बदन्तियों के रूप में कुछ बातें अवश्य मिल जाती हैं, जो इन दोनों पक्षों पर प्रकाश डालती हैं।

कहा जाता है कि तुकनगिरि और शाहअली दोनों सन्त एक बार घूमते-घूमते महाराष्ट्र प्रदेश में पहुँचे। वहाँ इनकी लावनियों की प्रसिद्धि सुनकर उत्कालीन मराठा-शासक ने इन दोनों सन्तों को अपने दरबार में लावनी गाने के लिए आमंत्रित किया। दोनों सन्तों ने बड़ी तन्मयता के साथ अपनी-अपनी लावनियाँ सुनाईं, जो आध्यात्मिकता के रंग में रँगी हुई थीं और जिनको सुनकर मराठा शासक अत्यंत प्रसन्न हुआ था। अन्त में उन दोनों का सम्मान करते हुए उस मराठा-शासक ने अपनी पगड़ी में से निकालकर 'तुरी' तो तुकनगिरि को दे दिया और 'कलगी' शाहअली को भेंट कर दी। कुछ विद्वानों का मत है कि उक्त घटना सम्राट अकबर के दरबार से सम्बन्धित है और सम्राट अकबर ने ही अपनी पगड़ी से 'तुरी' निकालकर तुकनगिरि महाराज को अर्पित किया था और 'कलगी' निकालकर फकीर शाहअली को भेंट की थी। एक विद्वान् का विचार यह भी है कि सूफी सन्त शाहअली के दो पुत्र अरब से भारत में आए थे। उनमें से एक तो सन्त तुकनगिरि का शिष्य होकर एकेश्वरवाद या ब्रह्मवाद की लावनियाँ गाने लगा था और दूसरा अपने पिता शाहअली की तरह सूफी मत का अनुयायी होने के कारण सूफी धर्म सम्बन्धी लावनियाँ गाता था। दोनों ही गायक एक बार सम्राट अकबर के निमंत्रण पर उनके दरबार में फतेहपुर सीकरी पहुँचे और दोनों ने अपनी-अपनी लावनियाँ सुनायीं, जिन्हे सुनकर

सम्राट् अकबर बहुत प्रसन्न हुए और दोनों के सम्मानार्थ एक को 'तुरा' और दूसरे को 'कलगी' भेंट की गयी, जो आगे चलकर 'लावनी' के दो पक्षों के निशान बन गए । इस प्रकार उक्त मान्यताओं के आधार पर इतना ही स्पष्ट रूप से ज्ञात होता है कि लावनीकारों के दो पक्षों का विभाजन 'तुरा' और 'कलगी' के नाम से लगभग सोलहवीं शताब्दी के आस-पास अवश्य हो गया था तथा इससे पूर्व लावनी के स्पष्ट रूप से कोई दो अखाड़े या दो पक्ष नहीं थे तथा यह कला केवल सन्तो या सूफी फकीरों तक ही सीमित थी ।

आज लावनी के दगलो एवं अखाड़ों पर दृष्टिपात करने के उपरान्त पता चलता है कि लावनी के दगलों में जब एक पक्ष का लावनीकार अपनी लावनी से कोई प्रश्न उपस्थित करता है, तब दूसरे पक्ष के लावनीकारों को वह चुनौती देता है और दूसरे पक्ष वाले उसकी चुनौती को स्वीकार करके उसके प्रश्न का उत्तर देते हैं । ये प्रश्नोत्तर पूर्ण लावनियाँ बड़ी मनोरंजक एवं शिक्षाप्रद होती हैं तथा इनमें वैज्ञानिक एवं आध्यात्मिक ज्ञान के अतिरिक्त व्यावहारिक ज्ञान भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान रहता है । इसी कारण लावनियों के गुरुओं को विविध विषयों का ज्ञान होता है, वे नाना प्रकार की पौराणिक गाथाओं से परिचित होते हैं और उन्हें विविध प्रकार के धर्म-ग्रन्थों की यथेष्ट जानकारी होती है । जैसे, एक लावनी के दंगल में मगलाचरण के उपरान्त एक पक्ष ने प्रश्न उपस्थित किया—

देकर प्रमाण यह बतलाना, मन में करना कुछ शक नहीं ।

क्या कारण है स्पष्ट कहो, क्यों ब्याल चढ़े पर्यंक नहीं ॥

इस प्रश्न को सुनकर दूसरे पक्ष के लावनी कलाविज्ञ गुरु ने शीघ्र ही एक लावनी तैयार करके इस प्रकार उत्तर दिया, जिसमें अपने पौराणिक ज्ञान के साथ-साथ पूर्व पक्ष का उत्तर कितनी कलात्मकता से युक्ति पूर्वक दिया गया है:—

तक्षक-भय से अभिमन्यु तनय, सो पाता था निशक नहीं ।

रानी दिवला ने आन दई, यो चढ़े सर्प पर्यंक नहीं ।

ऐसे ही जब पूर्वपक्ष अपने विपक्षी के वजन पर उसी के ब्याल पर दूसरी लावनी पढता है, तब विपक्षी को भी उसी टेक पर, उसी वजन वाली लावनी पढनी पडती है और इस प्रकार दंगल में एक पर एक लावनी गायी जाती है । लावनियों की नोक-झोक एवं प्रतियोगिता को देखकर एक बात स्पष्ट है कि इनमें गुरुओं को बराबर यह ध्यान रखना पडता है कि एक पक्ष ने किस विषय पर किस टेक को लेकर, किस रगत में, किस छन्द में और किस भाषा में कौसी लावनी गायी है । दूसरे पक्ष को भी उसी तरह की लावनी मुतनी पडती है । इन लावनियों में गर्वोक्तियों, समस्याओं, प्रश्नोत्तरो आध्यात्मिक वाद-विवादो आदि के अतिरिक्त 'फटके' का प्रयोग भी दाखला के रूप में होता है । इम 'फटके' के अन्तर्गत प्रश्नकर्ता और उत्तरदाता दोनों को एक ही रगत में, एक ही तृक में और एक ही छन्द में अपनी-अपनी वान सुनानी पडती है । इस प्रकार टेक पर टेक और दाखला पर दाखला द्वारा लावनियाँ वा

गायन बराबर होता रहता है ।

लावनियों के विषय की विविधता इनकी प्रमुख विशेषता है, क्योंकि लावनी का निर्माण कभी एक ही विषय पर नहीं होता । कभी तो शृंगार-रस प्रधान लावनी गायी जाती है, तो कभी वीर-रस प्रधान, कभी राष्ट्र प्रेम से परिपूर्ण लावनी गायी जाती है, तो कभी दार्शनिक विषय पर, कभी पौराणिक गाथाओं का आधार बनाकर लावनी गायी जाती है, तो कभी राजनीतिक विषयों पर और कभी 'इस्क हकीकी' पर लावनी गायी जाती है तो कभी 'इस्क मजाजी' पर । कहने का तात्पर्य यह है कि लावनी में विविध विषयों का समावेश होता है । कभी-कभी समसामयिक विषयों को लेकर ऐसी मनोरंजक एवं शिक्षाप्रद लावनी गायी जाती है, जिसे सुनकर श्रोता न केवल गद्गद् हो जाते हैं, अपितु उस रचना की सराहना करते हुए नहीं थकते ! जैसे, राष्ट्र प्रेम से परिपूर्ण यह लावनी देखिए, जिसमें लावनीकार ने भारत के सभी नेताओं को लेकर किस प्रकार सुन्दर लावनी की रचना की है—

खद्दर की चुन्दरी कर ऐसी तैयार रे रंगरेजवा ।  
जिससे इस भारत का होंवे उपकार रे रंगरेजवा ॥  
एक ओर कौने पर बाबा गांधी चरखा धारी हो ।  
विजय लक्ष्मी एक ओर भारत की राजदुलारी हो ॥  
मौलाना आजाद कांग्रेसी प्रधान अधिकारी हो ।  
एक ओर गौर्विंद पत भारत के प्रेम पुजारी हो ॥  
हो वीर भगतसिंह बलिदानी सरदार रे रंगरेजवा ॥ आदि

उक्त लावनी को सुनकर दूसरे पक्ष के लावनी कार ने भी तुरन्त इसी वजन पर उसी समय इसका उत्तर देने के लिए लावनी तैयार की जो इसी टेक, इसी छन्द, इसी वजन एवं इसी विषय पर इस प्रकार गायी गयी थी—

जिसमें हो चरखा संघ प्रामाणिक तार रे रंगरेजवा ।  
मैं उस खद्दर की चादर पर बलिहार रे रंगरेजवा ॥  
सच्चे स्वदेश के भाव भरे सत्याग्रह की गति जानी हो ।  
पक्के स्वराज्य के तीन रंग असि प्रणधार का पानी हो ॥  
दादाभाई नौरोजी के फूलों की बेल सुहानी हो ।  
गंगाधर तिलक चढाते हों गंगाधर का वरदानी हो ॥ आदि

इस प्रकार उत्तर-प्रत्युत्तर देते हुए लावनी के दंगल सारी रात चलते रहते हैं । कभी-कभी दो-दो या तीन-तीन रातों तक भी लावनी के दंगल जमते हैं और जब तक जय-पराजय नहीं होती, तब तक कोई पक्ष किसी दूसरे से प्रतिस्पर्धा में पीछे नहीं हटता ।

लावनी के बारे में एक भ्रान्त धारणा है कि लावनी एक छन्द विशेष होता है और उर्मी छन्द में जो गायकी प्रस्तुत की जाती है, उसे लावनी कहते हैं । परन्तु आज तक किसी भी विद्वान् ने 'लावनी' की कोई सर्वमान्य परिभाषा प्रस्तुत नहीं

की है। कारण यह है कि लावनी किसी छन्द-विशेष में गायी जाने वाली रचना का नाम ही नहीं है, अपितु यह गायन की शैली-विशेष है, जिसमें विविध प्रकार के राग एवं रागनियों का समावेश रहता है। इसे खयालगोई भी कहते हैं। इसका मुख्यतया सम्बन्ध उन लोक छन्दों से होता है जो नौटंकी स्वाँग भगत आदि में भी प्रयुक्त होते हैं और जिनका प्रचार एवं प्रसार उर्दू शायरी में भी है। मुख्यतया 'लावनी' कई रंगतों में रची एवं गायी जाती है। इनमें से बहरतबील, छोटी लावनी रगत शिकिस्ता, रंगत खड़ी, रंगत महाराज, रंगत लँगड़ी, रंगत जिकडी, रगतवची, दौड और 'सखी' अथवा सखी दौड़ (दौरे शाकी) रंगत गजली, खमसा-या खमचा, तबील मुख-फफा, रंगत सोहनी, शूर आदि विविध रंगतों एवं रचना-पद्धतियों का प्रयोग अधिक होता है। इसका अभिप्राय यह है कि पहले भले ही लवनियाँ सुप्रसिद्ध 'लावनी' छन्दों में रची और गायी जाती होंगी, किन्तु लावनी का सम्बन्ध जैसे-जैसे दगलो, अखाड़ों आदि में आकर उर्दू-फारसी की बहरो, गजलो, शिकिस्ता आदि छन्दों से हुआ, वैसे-वैसे इसमें विविध प्रकार के छन्दों का समावेश होने लगा। पहले ये छन्द हिन्दी एवं उर्दू के छन्द-शास्त्र से ही लिए जाते थे, परन्तु जनसाधारण की रचि के अनुकूल लावनियों की रचना होने के कारण इनमें बहरतबील झूलना, चौबोला, दोहा, सौरठा आदि का भी समावेश होने लगा। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रतापनारायण मिश्र आदि के द्वारा रचित लावनियों में प्रायः २२ मात्राओं के राधा, सुमेरू, भृंगवर्तनी, परमावर्तनी आदि छन्दों का ही प्रयोग हुआ है, और पहले हिन्दी में इन्हीं छन्दों के अन्तर्गत 'लावनी-साहित्य' रचा जाता था, परन्तु धीरे-धीरे जैसे-जैसे उर्दू-फारसी के साथ-साथ हिन्दी-लावनी का सम्बन्ध बढ़ने लगा, वैसे-वैसे उर्दू-फारसी भाषा के साथ-साथ लावनी में उर्दू-फारसी की बहरें शेर आदि भी पर्याप्त मात्रा में प्रयुक्त होने लगी। इस तरह आज लावनी-साहित्य की रचना-पद्धति का अनुशीलन करने पर ज्ञात होता है कि उनमें विविध प्रकार के छन्दों बहरों, रंगतों आदि के प्रयोगों के कारण छन्दगत विविधता आ गयी है। कहीं-कहीं अब लावनियाँ आधुनिक चित्रपट-संगीत को आधार बनाकर भी रची जाने लगी हैं क्योंकि लावनी का मुख्य लक्ष्य जनसाधारण है और जनसाधारण को जो लोकधुने शास्त्रीय या अशास्त्रीय धुनें, अरबी-फारसी की धुनें, चित्रपट संगीत की धुनें पसन्द हैं, लावनीकार उन्हीं धुनों में लावनियों की रचना करके श्रोताओं का मनोरंजन किया करते हैं।

लावनी-साहित्य का मुख्य रस तो शृंगार है और शृंगार में भी सयोग शृंगार सम्बन्धी लावनियाँ अधिक रची जाती हैं। कारण यह है कि शृंगार रस-राज है और जनसाधारण के मानस को आन्दोलित करने अथवा उसके चित्त को प्रमत्त बनाने में शृंगार रस का योग अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होता है। प्रायः सभी लावनीकार अस्पी प्रतिशत लावनियाँ सयोग शृंगार में अत्रय रचा करते हैं। इसके अतिरिक्त कुछ लावनियाँ वियोग शृंगार में भी मिलती हैं। शृंगार के सयोग एवं वियोग पक्ष को लेकर प्रायः राधा-कृष्ण या गोरी-कृष्ण सम्बन्धी लावनियाँ अधिक रची गई हैं। जिन लावनियों

में उर्दू—फारसी का प्राधान्य मिलता है उनमें 'इश्क मजाजी' सम्बन्धी लावनियाँ अधिक रची गयी हैं, जहाँ आशिक, माशूक, साकी, शराव, मयखाना आदि का वर्णन अधिक मात्रा में मिलता है। हिन्दी भाषा में रचित लावनियों के अन्तर्गत कृष्ण और गोपियों की छेड़छाड़ अथवा कृष्ण के वियोग में व्यथित गोपियों की कातर स्थिति का वर्णन अधिक मिलता है। शृंगार के अन्तर्गत लावनीकारों ने प्रायः रूप—वर्णन को अधिक महत्त्व दिया है। नायिका के रूप—सौन्दर्य की झाँकी अंकित करने में इन लावनीकारों ने कमाल कर दिखाया है। इसके साथ ही हिन्दी के रीतिकालीन कवियों की भाँति लावनीकारों ने भी कामुकता, त्रिलासिता एवं शृंगारिकता से परिपूर्ण कामोत्तेजक भावों का चित्रण लावनियों में अधिक मात्रा में किया है। इसके साथ ही अनेक लावनियाँ नखशिख-वर्णन ऋतु-वर्णन, वारहमासा आदि के अतिरिक्त नायिका-भेद पर भी लिखी गई हैं, जिनमें नारी के विविध भेदों, रूपों, स्वभावों, क्रियाओं, चेष्टाओं, काम-व्यापारों आदि के वर्णन अत्यंत रोचकता एवं मार्मिकता के साथ किए गए हैं।

लावनियों में प्रमुखता तो शृंगार-रस की ही रहती है, किन्तु शृंगार के अतिरिक्त कुछ लावनीकारों ने वीर रस की लावनियाँ भी अत्यंत प्रभावोत्पादक शैली में लिखी हैं, जिनमें इतिहासप्रसिद्ध वीरों एवं वीरागनाओं, त्यागी एवं वलिदानी महापुरुषों, उत्साह एवं उमंग से परिपूर्ण सपूतों निष्काम कर्मयोगी, समाज-सेवकों, स्वदेश प्रेम में मतवाले योद्धाओं, रणागण में मारकाट मचाने वाले शूरवीरों आदि के वर्णन अत्यंत ओजपूर्ण भाषा में मिलते हैं। वीर रस के अतिरिक्त देश-भक्ति से परिपूर्ण लावनियाँ भी पर्याप्त मात्रा में मिलती हैं, जिनमें समसामयिक आन्दोलनकारी वीरों, सत्याग्रहियों फाँसी पर चढ़ने वाले वलिदानियों स्वतंत्रता संग्राम में आहुति देने वाले हुतात्माओं, देश-प्रेम में मतवाले देशभक्तों, आजादी के परवानों आदि के अतिरिक्त महात्मा गाँधी, जवाहरलाल नेहरू, मोतीलाल नेहरू, विजयलक्ष्मी पंडित, बालगंगाधर तिलक, वीर सावरकर, झाँसी वाली रानी, महाराणा प्रताप, वीरवर शिवाजी, दादा-भाई नौरीजी, डॉ० राजेन्द्र प्रसाद, लालबहादुर शास्त्री, इन्दिरा गांधी आदि पर भी अत्यंत उत्कृष्ट भावनाएँ व्यक्त हुई हैं। इसके साथ ही कुछ लावनीकारों ने ऐसी लावनियाँ रची हैं, जिनमें दीन-हीन किसानों के शोषण, मजदूरों की दयनीय स्थिति, जनसाधारण की दूषित मनोवृत्ति, अंग्रेजों की दमन-नीति, शासकों के पक्षपातपूर्ण व्यवहार आदि का चित्रण मिलता है।

कुछ लावनीकारों ने ऐसी भी लावनियाँ लिखी हैं, जिनमें रौद्र, वीभत्स, भयानक, करुण एवं वात्सल्य रसों के दर्शन होते हैं। युद्ध-वर्णनों में प्रायः रौद्र एवं वीभत्स रस के दर्शन हो जाते हैं। देश की दयनीय दशा के चित्र अंकित करते हुए कहीं-कहीं लावनीकारों ने शोक की ऐसी नदी प्रवाहित की है, जिसमें करुण रस विद्यमान है। ऐसे ही भूचाल आदि के विवरण प्रस्तुत करते हुए लावनीकारों ने भय नामक स्थायी भाव से परिपूर्ण भयानक रस का भी निरूपण किया है। इसी भाँति



बालकों के प्रति ममता, स्नेह एवं प्रेम की धारा बहाते हुए कुछ लावनीकारों ने वात्सल्य रस का भी चित्रण किया है। परन्तु उक्त सभी रसों में शान्त रस का वर्णन लावनियों में पर्याप्त मात्रा में मिलता है। कारण यह है कि भारत दार्शनिकों का देश है और लावनी के प्रवर्तक भी दार्शनिक व्यक्ति थे। अतः संसार की असारता, जीवन की क्षणभंगुरता, आत्मा की अमरता, विषय-भोगों की निस्सारता, शरीर की नश्वरता आदि के साथ-साथ लावनीकारों ने जहाँ जीव और ब्रह्म एवं ब्रह्म और जगत् की अद्वैतता का वर्णन किया है, माया के प्रपंच का निरूपण किया है, विविध विकारों से निवृत्ति का चित्रण किया है, उस अद्वैत, अगोचर एवं विराट् सत्ता के प्रति गहन आस्था एवं विश्वास का निरूपण किया है अथवा मोक्ष-प्राप्ति के लिए अपने भावों की अभिव्यक्ति की है, वहाँ सर्वत्र शान्तरस की अभिव्यञ्जना हुई है।

लावनी की रचना पर हिन्दी और संस्कृत की रचना-शैली का उसना प्रभाव नहीं, जितना कि अरबी-फारसी की रचना शैली का है। अरबी-फारसी की इस रचना शैली को 'सनअत' कहते हैं, जिसका शाब्दिक अर्थ है—नक्काशी, कारीगरी, चित्रकारी आदि। अतः लावनी की रचना या साज-सज्जा में 'सनअत' का सर्वाधिक प्रभाव रहता है। किसी भी दगल या अखाड़े में दो पक्ष लावनियाँ गाने के लिए बैठते हैं, तब लावनी को कलात्मक बनाने के लिए इसी 'सनअत' का प्रयोग किया जाता है और एक की 'सनअत' को लेकर दूसरा, तीसरा और चौथा उत्तर-प्रत्युत्तर चलता रहता है। इस 'सनअत' में हिन्दी, उर्दू, अरबी, फारसी आदि सभी भाषाओं के अलकरणों का समावेश रहता है। अतः किसी एक भाषा के शास्त्रीय आधार पर इसका विवेचन नहीं किया जा सकता। जैसे 'सनअत' का एक रूप 'तलाजमा' या 'जिलाजवानी' होता है। इसे न तो विशुद्ध श्लेषालंकार कहा जा सकता है और न मुद्रालंकार। इसमें कई अलंकारों, प्रतीकों एवं अर्थान्तरों का समावेश रहता है। जैसे—इन अलंकारों में ऐसे शब्दों को चुन-चुनकर रखा जाता है, जो एक ओर तो तरकारी व्यञ्जन, पाकवस्त्र, आभूषण, मेवा, मिष्ठान आदि से सम्बन्धित होते हैं और दूसरी ओर वे किसी अन्य सांकेतिक अर्थ के भी द्योतक होते हैं। 'जिलाजवानी' या 'तलाजमा' का यह नमूना देखिए—

क्या मालपुआ खुल गए गुड की भेली के ।

तगड़ी नितम्ब पर बँधी है खुल खेली के ॥

खोले किसमिस अदरक है सममेली के ।

बाँधी है घाँघरी कटि पर अलवेली के ॥

उक्त पद में पकवान, जेवर, मेवा, तरकारी और वस्त्र-पाँच जिले एक साथ वर्णित हैं। ऐसे ही कुछ लावनियों की रचना 'तिसहफ़ी' या 'ककहरे' के आधार पर की जाती है, जिसमें पूरी लावनी 'क' से 'ह' तक वर्णों पर निर्मित होती है। यह 'ककहरा' भी कभी सीधा और कभी उल्टा प्रयोग किया जाता है, जिसमें कभी 'क' से 'ह' तक कभी 'ह' से 'क' तक वर्णों पर पंक्तियाँ लिखी जाती हैं। कभी-कभी कुछ

लावनियों की रचना संख्यावाचक शब्दों को लेकर की जाती है, जिसमें संख्याओं के आधार पर गूढ़ एवं गम्भीर बातें कही जाती हैं। जैसे—पंचतत्त्व, दस अवतार, पच्चीस प्रकृतियाँ आदि। कभी-कभी कुछ लावनियाँ मात्राहीन अक्षरों पर लिखी जाती हैं जिनमें केवल व्यंजनो का ही प्रयोग होता है और जिन्हें 'अमात्र सनअत' के नाम से पुकारा जाता है। जैसे - 'लटत लट हट लट हट लक टल, लरत नटखट नटखट नत रल' आदि। ऐसे ही कुछ लावनियों की रचना 'वेनुकता सनअत' अथवा कुछ लावनियाँ 'नुकताचीन सनअत' में लिखी जाती हैं। इनमें से 'वेनुकता सनअत' के अन्तर्गत ऐसे शब्द रखे जाते हैं, जिनके नीचे नुकते नहीं लगते और 'नुकताचीन सनअत' में सभी शब्द नुकते वाले प्रयोग किए जाते हैं। कुछ लावनियाँ ऐसी 'सनअत' में भी लिखी जाती हैं, जिनमें एक शब्द दूसरे शब्द से शृंखला या जंजीर के रूप में पिरोया हुआ होता है, ऐसी 'सनअत' को 'जंजीर वन्द सनअत' के नाम से पुकारा जाता है। जैसे 'काया मे है जीव, जीव में रूप, रूप में छवि वृन्द, छवि मे ज्योति, ज्योति में आप रूप सच्चिदानन्द' आदि। कुछ लावनियाँ 'गतागत सनअत' में भी लिखी जाती हैं जिनमें एक ही पंक्ति उल्टी या सीधी किसी भी प्रकार पढ़ी जाए, वह ज्यो की त्यों रहती है। जैसे 'रक्षअ, कारक जाने का निज कर का अक्षर' आदि कुछ लावनियों की रचना 'हफ्त-जवान' अर्थात् सात भाषाओं में भी की जाती है, जिसमें सात के अलावा अधिक भाषाओं के शब्द भी आ सकते हैं। ऐसे ही कतिपय लावनियाँ चित्र-काव्य-शैली में भी रची जाती हैं।

इस प्रकार लावनी साहित्य का अनुशीलन करने पर ज्ञात होता है कि लावनी लोक-साहित्य की एक ऐसी विधा है, जिसमें सभी प्रकार के भावों, रसों एवं विचारों का समावेश बड़ी गहनता एवं गम्भीरता से होता है, जो लोकानुरजन की एक अत्यंत प्रभावोत्पादक शैली है, जिसकी रचना के लिए उर्ध्व प्रतिभा एवं नवनवोन्मेषशालिनी कल्पना की आवश्यकता होती है जो किसी एक भाषा तक सीमित न रहकर विविध भाषाओं के सम्मिश्रण से रची जाती है, जिसमें ऐतिहासिक, पौराणिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनीतिक आदि घटनाओं एवं विवरणों के साथ-साथ दार्शनिक विचारों एवं समसामयिक घटनाओं का भी समावेश होता है, जो लोक-काव्य-शैली में रची जाती है जिसके लिए पर्याप्त ज्ञान एवं योग्यता की आवश्यकता होती है, जो बड़े-बड़े गुरुओं एवं उस्तादों के द्वारा अत्यंत मार्मिक ढंग से रची जाती है तथा जिसमें जनसाधारण को प्रभावित करने एवं उनका मनोरंजन करने की विलक्षण शक्ति होती है।

475, नई बस्ती

खुरजा (उ० प्र०)



# ✓ राजस्थानी लोक-महाभारत

सुशीला गुप्त

राजस्थानी लोक-महाभारत गीत-परम्परा की एक सुदृढ कडी है : यह काव्य राजस्थान का एक गौरवशाली, महत्त्वपूर्ण गाथा-काव्य है। यह गद्य और पद्य की संयुक्त विधा में गाया जाता है। इसको गाने वाले रामदेव जी के भक्त 'कामड़' तथा जसनाथ जी की शिष्य परम्परा के सिद्ध विशेष रूप से उल्लेखनीय है। ये लोग रात्रि जागरण के अवसर पर अपने ढोल, नगारे, हारमोनियम, तन्दुरा आदि वाद्यों के साथ इसको बड़े ही मनोहर ढंग से गाते हैं। इनका प्रमुख उद्देश्य अपने आराध्य की अर्चना, वन्दना ही होता है। सर्वप्रथम प्रधान गायक समस्त वाद्यों के साथ 'कडी' गाना प्रारम्भ करता है। साथ ही दूसरे गायक भी स्वर में स्वर मिलाकर गाना प्रारम्भ कर देते हैं। 'कडी' के गायन के पश्चात् गद्य भाग प्रारम्भ किया जाता है जिसे लोक-भाषा में 'अरथाना' कहा जाता है। 'अरथाने' की प्रक्रिया प्रधान गायक ही करता है 'कडी' की समाप्ति पर हुंकारिया हुंकारा देता है "भलो कैयो" "कैयां जाणीज" प्रत्युत्तर में प्रधान गायक कहता है- "भलो नाव महाराज रा, भलो है गोगो अर गुसाईं हुंकारो देवै जिकै रो कैवणो हीज काई," "भली है आपणी राम छवा, थे जुगोजुग जीया" आदि।

यह इतना विशाल गाथा-काव्य है कि कौरवों और पाण्डवों के ममग्र जीवन को चित्रवत् उपस्थित कर देता है। पाण्डवों का किस प्रकार कौरवों से झगडा हुआ और इस कठिन समय में उन्हें कहाँ-कहाँ से सहायता मिली, इसका विभिन्न रंगों के साथ लोक-कलाकारों ने अतीव सरस चित्र उपस्थित किया है।

महाभारत की भाँति लोक-गाथाकारों ने इस के 'डिवाड़ो' (पर्वों) की संख्या भी 18 रखी है। ये 'डिवाड' निम्नलिखित शीर्षकों में विभाजित किये गये हैं:—

- |                   |   |
|-------------------|---|
| 1- धरमधारणा—      | (कौरव-पाण्डवों की वंशोत्पत्ति)            |
| 2- भीया भारत—     | (भीम का पराक्रम तथा पाण्डवों का वाल्यकाल) |
| 3- द्रौपदी पुराण— | (द्रौपदी का शक्ति रूप)                    |
| 4- सेत गँडो—      | (पाण्डवों का राजसूय यज्ञ)                 |
| 5- ऐलापत -        | (अर्जुन-उलूपी विवाह प्रसंग)।              |
| 6- अहमनो—         | (अभिमन्यु जन्म, विवाह, मृत्यु)            |

- 7- देसूटो— (पाण्डवों की वनवास कथा)  
 8- सरपंजर— (अर्जुन गर्व भजन)  
 9- कुमेर कथा— (सृष्टि की उत्पत्ति)  
 10- आवारस (दुर्वासा द्वारा पाण्डवों की धर्म-परीक्षा)  
 11- पाण्डवों रो परमारथ— (दुर्वासा द्वारा पाण्डवों से प्रश्नोत्तर)  
 12- पाण्डवों की गोठ— (वनवास कथा, पाण्डवों का श्रीकृष्ण से मिलन)  
 13- अहमने रो व्यावलो— (अभिमन्यु-विवाह प्रसंग)  
 14- कर्ण कथा— (कर्ण चरित्र)  
 15- विकट रूप — (कर्ण का देह-दान)  
 16- स्याव कर्ण घोड़ो— (अर्जुन का सूर्यलोक में जाना तथा दानवों का वध करना)  
 17- धरमारो मायरो— (पाण्डवों का धर्म-बहिन के यहाँ भात भरना)  
 18- हर कथा— (श्रीकृष्ण महिमा)

उपर्युक्त 18 डिवाडो में निबद्ध इस लोक-महाभारत का आख्यान सुदीर्घकाय है। शिष्ट प्रबन्ध-काव्यों की भाँति यह गाथा काव्य भी अपने कलेवर में एक आदर्श को आवेष्टित किये हुए आगे बढ़ता है। उस आदर्श की पूर्ति हेतु गाथा-काव्य के नायक को अनेक कष्टों का सामना करना पड़ता है और वह समस्त कष्टों व संकटों को पग-पग पर पार करता हुआ अपने लक्ष्य की ओर अग्रसर होता है। इस लोक-काव्य में जीवन के प्रति बड़ी उदात्त दृष्टि रही है। इस के विभिन्न पात्र अपनी-अपनी प्रवृत्तियों के प्रतिनिधि माने जा सकते हैं।

भारतीय जीवन पद्धति एक विशिष्ट जीवन-पद्धति है, जिसका ताना-बाना ही धर्म से बुना हुआ है। धर्मानुमोदित विचार हमें सहज ग्राह्य होते हैं। धर्मपरक कार्यों को ही हमने पुण्य और धर्म-विरोधी कार्य-कलापो को पाप माना है। किसी प्राणी की हत्या, तपस्वी ऋषियों को दी जाने वाली यातना और दूसरों के प्रति अशिष्ट व्यवहार करने को हमने सदैव घृणित माना है इन त्याज्य कार्यों को करने वाले व्यक्ति लोक-साहित्य में अनेक स्थानों पर शापित देखे गये हैं। यह काव्य भी ऐसे प्रसंगों से भरा पडा है।

आलोच्य काव्य का निर्माण एव गायन-क्षेत्र राजस्थान है अतः राजस्थान के निवासियों का जीवन के प्रति कैसा दृष्टिकोण और आदर्श रहा है, इस का सुन्दर, सरस विवेचन इस में हुआ है। वीर भोग्या राजस्थान की वसुन्धरा पर लोकमहाभारत का गायन इस की प्रकृति के सहज अनुकूल है। जिस तरह यहाँ का योद्धा युद्ध को मंगल पर्व और मरण को मंगल त्यौहार मानता है, उसी प्रकार लोकमहाभारत का 'अहमनो' (अभिमन्यु) ऐसे अवसरों की प्रतीक्षा करता हुआ प्रतीत होता है। वह विवाह मण्डप से उठकर कहता है, "जावा भारत के माय, दूध उजाला म्हाकी मांय को" और "बरछ्या खुलैना सोवन मोड़, सैला की अणियो सू टूटैला काकण डोरडा" तो

समस्त राजस्थान का गौरव मुखरित हो उठना है। इसीलिए तो सम्भवतः राजस्थान का कवि माता के माध्यम से पुत्र को पालने में ही यह गीत सुनाता है—

इला न देणी आपणी, हालरिया हुलराय ।

पूत सिखावै पालणं, मरण बडाई माय ॥<sup>1</sup>

राजस्थान की नारी पति के खेत रह जाने पर सती होना ही नहीं चाहती अपितु अपने कुल गौरव को अक्षुण्ण रखने के लिए समर-भूमि में अस्त्र-शस्त्रों से सुसज्जित हो रिपुदल का दुर्ग की भाँति सहार भी करती है।<sup>2</sup> ऐसी वीरांगनाओं के चरित-आख्यानो से समलकृत राजस्थान सदा-सर्वदा से सम्पूजित और गौरव-गरिमा-मय रहा है। जब हम अभिमन्यु की पत्नी के बोल सुनते हैं तो राजस्थान की वीर क्षत्राणी हमें उसके पीछे स्पष्ट बोलती हुई दिखाई देती है—

‘अवे सायबा जाओ भारत के माय, भला ही दूध उजालो  
थाकी माय को । भला ही मरज्यो भारत के माय, दे डको  
सती हुयस्यू दुनिया मे, सती हुयज्याऊ थाकै लार,  
सरगा सू पालकी आवै दोन्यां नै । सायबा भाग र पाछो  
मनी आय । सहेल्या हसैली म्हारा सायबा ॥

जीवन के प्रति इन आदर्शों को उद्घाटित करने वाला यह गाथा काव्य हमारी प्राचीन सांस्कृतिक मान्यताओं की अनुपम धरोहर प्रतीत होता है। सकट में प्रत्येक का साथ देना, सभी बन्धुओं का मिलकर रहना, माता-पिता और ऋषि-मुनियों की आज्ञा का पालन करना, आतिथ्य-सत्कार, परोपकारादि के उल्लेखों से यह लोक-काव्य आपूरित है। अक्षर-ज्ञान की दृष्टि से शून्य लोक-मानस को लोक-जीवन में प्रयुक्त इन तत्त्वों ने बहुत कुछ शिक्षित किया है। यह शिक्षा उसने हृदय से ग्रहण की है अतः उसकी छाप गहरी और अमिट है। जीवन में दानवीरता, करुणा भाव आदि का भी कम महत्त्व नहीं है। इस दृष्टि से कर्ण, अर्जुन और कृष्ण का चरित्र विशेष रूप से अनुकरणीय है। दानवीर कर्ण स्वर्णदान ही नहीं करता अपितु देहदान करने से भी पीछे नहीं हटता। उसकी पत्नी भी धर्मपरायणता और दानवीरता की साक्षात् प्रतिमा है—

“तन मन सकल जीव नै प्यारो

जे कोई जीव हमारो मागै, उण नै सौप डू सारो ।”

मरणासन्न कर्ण समरभूमि में पड़ा है। भगवान एक दीन-हीन ब्राह्मण के भेष में अवतरित होकर उससे स्वर्ण हेतु याचना करते हैं। ऐसी दशा में कर्ण के पास रहा ही क्या था? सहसा उसे अपने स्वर्ण-जडित दाँत का स्मरण हो आता है और स्वयं हार्थ में पास पड़े पत्थर को उठाकर दाँत तोड़ने लगता है। धन्य हैं ऐसे दानवीर

1. वीर सतसई, सूर्यमल मिश्रण, दोहा सख्या 234

2. “देखो मूँहँ घनसकवाण, भालो तो देखो बीजल सारको ।”

अहमनो रो ब्यावलो, कड़ी सख्या 75

जिन्होंने अन्तिम क्षण तक टेक को निभाया ।

जीवन में आशा-निराशा, सुख-दुःख सभी आते हैं । ये संकट मनुष्य को परखने की कसौटियाँ हैं । इन पर खरा उतरने वाला मनुष्य अमर हो जाता है । तभी तो लोक कलाकारों ने अभिमन्यु के लिए कहा है—

“राज बालुड़ा कर दो नी धरती मे अमर नांव,  
फूल कुम्हलावै रेवै वासना”

संकट के समय नारी पुरुष का सबल होती है । वह हर संकट में छाया की भाँति पुरुष के साथ रहना चाहती है । लोक-महाभारत में माता कुन्ती, द्रौपदी, अभिमन्यु की पत्नी इसी प्रकार के चरित्र हैं, जो अपने-अपने धर्म का निर्वाह करते हुए अनेक आपदाओं को सहज रूप से पार करते हैं । अभिमन्यु की पत्नी युद्ध में पति के साथ जाने हेतु कितने मार्मिक शब्दों में अनुनय करती है—

“सायवा म्हारा चाल्या भारत कै माय, सागै वनड़ी नै वनड़ा थे  
ले चलो । पडैली तावडैली धूप, ऊँची असमाना हू वंगूला बादली ।  
सुणज्यो म्हारा समचार, औडी वेल्या में घोड़ो डावस्यू । पौरो  
देवूली माझल रात, आप भारत मे भलाई जूझज्यो ।”

मनुष्य तो क्या नागकन्या ऐलापत (उलूपी) भी पतिव्रत धर्म का पूर्ण पालन करती है । जब पद्मा नागिन (ऐलापत की माँ) अर्जुन को मारने पर उद्यत हो जाती है तो ऐलापत कह उठती है—

‘कैवै ऐलापत सुणलै नागवन्ती मांय, सुण लै अरज हमारी म्हारै पति पर  
था वुरी विचारी (तो तू) बुढियै डैण नै ही क्यू नही खायाई ।’

सुफल की कामना जीवन का सहज स्वभाव है । पुण्यार्जन के विना जीवन सार्थक नहीं बन सकता । इसलिए जीवन में गंगा स्नान, धर्म, दान, यज्ञ, श्राद्ध, दया, क्षमा आदि का महत्त्व विस्तृत रूप से वर्णित किया गया है ।

लोक-महाभारत में जीवन के प्रति बड़ी उदात्त भावना रही है । लोक गाथा-कारों ने जीवन में देखा, परखा और निरखा है, उसे निम्नलिखित विन्दुओं के माध्यम से प्रस्तुत किया जा सकता है—

**जन्म व मृत्युः—** ससार की घटनाओं में मृत्यु सर्वापेक्षा सत्य है । जो जन्म लेगा, उसकी मृत्यु भी अवश्य होगी । प्राणियों का जीवन अनित्य है । लोक-महाभारत में ऐसे अनेक दृष्टान्त भरे पड़े हैं, जिनमें प्राणों का मोह किसी भी चरित्र को अपने पथ से विचलित नहीं करता । बाल योद्धा अभिमन्यु युद्ध के नगाड़े बजते ही नवपरिणीता पत्नी को मण्डप में छोड़कर युद्ध क्षेत्र की ओर प्रयाण करता है । उस समय उसे एक क्षण का विलम्ब भी सह्य नहीं । वह नवोढा पत्नी के रोकने के आग्रह पर कह उठता है—

“बाप की वनड़ी म्हारी सुण लै समचार  
थांकी फौजां सै वनडै का कारज तही सरै ।”

अर्जुन माता कुन्ती तथा द्रौपदी के मना करने पर भी वैदियों के मध्य उस घोड़े पर सवार होकर जाने का सकल्प करता है, जो चढ़ने वाले को जीवित लौटाकर नहीं लाता—

“अर्जुन कैवै माता बंध्योडी कमरया भ्हारी नही खुलै,  
धरती नही झेलै भार । विना घोड़े आया विना तो छतर्या  
का अँ ही नेम है कै चावै मरो चावै जीयो ।”

**जीवन की क्षणभंगुरता:**— जीवन की नश्वरता की ओर भी लोकगाथा-कारो का ध्यान आकृष्ट हुआ है। यह शरीर कच्चे मिट्टी के वर्तन सदृश है। चाहे जब टूट सकता है। तभी-तो कर्ण की पत्नी कह उठती है— “कै आ देह तो माटी रो काचो भाडो है, अंतै-पतै तो फूटसी” इन्हीं भावों से प्रेरित होकर कर्ण कोढ़ी ब्राह्मण को आठ दिन के लिए अपनी देह उधार दे देता है।

**परम्परानुगत भाग्यवादी दृष्टिकोण:** मनुष्य का भाग्य विधाता के अधीन है। विधाता के लिखे लेख को कोई नहीं मिटा सकता। उसने मानव के भाग्य में जो लिख दिया वह होकर रहेगा। कर्मों का फल तो भोगना ही पड़ेगा। लोकसाहित्य में कर्म और भाग्य एक ही अर्थ के द्योतक हैं। आलोच्य काव्य में एक ब्राह्मण का धोवी की कन्या से विवाह होना “बेमाता” द्वारा उसके भाग्य में लिख दिया है। वह ब्राह्मण उस धोवी की कन्या को मारकर गंगा में प्रवाहित कर देता है परन्तु फिर भी वह मरती नहीं है और उसका विवाह उसी ब्राह्मण से होता है। ब्राह्मण क्रोधित स्वर में कहता है— “अट वालण रो काम अँहडो राड नै भोलायो है जिका विना सोच्चा विचार्या ऊर्ध सूवै लीकट्यां काड देव अर उवै लीकट्या रो फल मानवी नै भोगणो पड़े ।”

**करनी सम्बन्धी दृष्टिकोण.**— मनुष्य को अपनी करनी का फल भोगना पड़ता है। कोई किसी को न मारता है और न स्वर्ग-नरक ही देता है। मानव जैसी करनी करता है उसे उसी के अनुरूप स्वर्ग-नरक गामी होना पड़ता है। तभी तो पांडु मृगी-वध के उपरान्त नरक की भीषण यातना सहन करता है। दुर्योधन के मर्मवेधी शब्द पाण्डवों और माता कुन्ती को तीर के समान लगे, जब उसने कहा— तुम लोग चाहे दरवार जोड़ो या ऐरावत दरवाजे पर बधावो, तुम्हारा बाप तो नरक की यातना भोग रहा है। कुन्ती ने रोते-रोते भगवान कृष्ण से सब स्थिति बता दी। भगवान कृष्ण ने कहा

“कुता दोष किणा ही नै दीजै, कुण बेटो कुण बाप  
किरमाल रिखेसर नै मार्यो, उण रो लागी सराप ॥

**देह नश्वर, आत्मा अनश्वर:** - इस शाश्वत सत्य को लोकगाथाकारो ने भी स्वीकारा है। इस देह से जितना परोपकार और दान-पुण्य हो सके, करना चाहिये। मनुष्य को चाहे कितना कष्ट उठाना पड़े, परन्तु यदि इस देह से किसी का काम सरता हो तो करना चाहिये।

**नारी जीवन के प्रति दृष्टिकोणः—** नारी के लिए माता, पिता, भाई, वन्धुओ आदि से पति का स्थान सर्वोपरि है। वह जिसे एक बार वरण कर लेती है वही उसका प्राणाधार और प्राणेश्वर है। अर्जुन की “पीवणै सर्प” द्वारा मृत्यु हो जाती है। ऐलापत (अर्जुन की पत्नी) उसे जीवित करने में अपनी पूरी शक्ति लगा देती है और अन्त में सफल भी हो जाती है। दूसरा उदाहरण हुरमा (हिडिम्बा) का है जो भीम के लिए अपने भाई “कमीरा” तक का वध करा देती है।

**नीति तत्त्वों का जीवन में महत्त्वः—** आलोच्य काव्य में नीति तत्त्व का प्रबल समर्थन है। ऐसा प्रतिभासित होता है कि मानो इसका उद्भव ही समाज में नैतिक, धार्मिक आचार-विचारों की दृष्टि में रखकर किया गया है। यह काव्य समय की सुदोर्घ परिधि को पार करता हुआ आज भी जनमानस में सद्वृत्तियों का प्रचार-प्रसार कर रहा है। इस का आदर्श कर्त्तव्य-पथ से भटक जाने वाले मानव का पथ-प्रदर्शन करना है। सद्वृत्तियों से आवेष्टित और असद्वृत्तियों से ग्रसित शुभाशुभ परिणाम यहाँ स्पष्ट है। पांडु अपनी असद्वृत्ति के फलस्वरूप असमय में ही मृत्यु को वरण करता है। इसी प्रकार दुर्योधन और घृतराष्ट्र अनैतिक कार्यों के द्वारा सपरिवार नष्ट हो जाते हैं। दुर्वाभा मुनि दुर्योधन को समझाते हुए कहते हैंः—

“कैवै दुर्वासा सुण दुरजोधन, चौरी कुबुध हररी वरजन  
मात-पिता गुरु वधु रा डोही, ज्यारा काज सरे ना कोई  
कैरवा मन में अणथ धरोला, भोम करण कई भगत मरैला  
कूडा कैरवां थे हूब मरोला, सत रा पांडु हर रै साथ तिरैला।”

लोक—महाभारत असत्य पर सत्य, अधर्म पर धर्म, भाग्यवाद पर पुण्यार्थ-के विजय की कहानी है। भले ही यह ऐतिहासिकता की कसौटी पर खरा न उतरता हो परन्तु भावात्मक सत्य में विश्वास करने वाली सामान्य जनता का हृदय-लोक-महा-भारत में सदा से रसमग्न होता रहा है और भविष्य में भी होता रहेगा। युग-युग की असख्य जनता की हृदय की भावुकता, करुणा, विश्वासों की अक्षय शक्ति ही लोक-महाभारत की जीवनी-शक्ति है। जब तक यह प्राणवत्ता बनी रहेगी, तब तक यह लोक-गाथा अमर रहेगी।

—भारतीय विद्या मन्दिर  
शोध प्रतिष्ठान  
बीकानेर, 334001

□

-----



# कुमाऊँनी लोकगाथा के पारम्परिक गायक

प्रयाग जोशी

लोकगाथाओं के पारम्परिक गायकों को समझे बिना लोकगाथा की समझ अधूरी रहती है। लोकगाथा एक रचना नहीं है अपितु प्रस्तुति है। इसके प्रस्तोताओं की अपनी खानदानी परंपराएँ हैं जिन्हें उनके वंशज विरासत के बतौर प्राप्त करते जाते हैं। कुमाऊँ गढवाल में उसकी रक्षक जातियाँ ये हैं:—

1. वाजित्री:— ये वाजगी या ढोलो नाम से भी जानी जाती हैं। ये लोक वाद्यों-ढोल, नगाड़ा, दमामा, तूरी, रणसिंगा बजाने वाली जातियाँ हैं। राजस्थानी ढोलियों और कुमाऊँनी ढोलियों में जाति का ही नहीं, व्यवसाय का भी साम्य है। रवाई व जौनसार के अंचलो में इन्हें 'झुमर्या' कहा जाता है। यह अछूत जाति है। असवर्णों में भी ऊँच-नीच का जो जातीय विभाजन है उसमें ये सबसे नीची जाति में आते हैं। सबसे नीचा माने जाने पर भी यह समस्त वर्णों व जातियों का प्रिय व्यक्ति होता है।

मनुष्य के पैदा होने की शुभ घड़ियों से लेकर मृत्यु के शोकसंतप्त क्षणों तक हर छोटे-बड़े काम में यह सदा समूह के साथ रहता है। किमी घर में पुत्रोत्सव होने पर वाजित्री बढाई (बघाई) का बाजा बजाने उसके द्वार पर पहुँच जाता है। दमामे की ध्वनि में वह अपनी प्रसन्नता का इजहार करता है।

वाजगी प्रतिदिन सन्ध्या के समय सोने से पूर्व 'नीमति' बजाकर समूचे गाँव को सोने के समय की सूचना देता है। प्रातः काल ब्राह्म मुहूर्त में 'परभात' ध्वनि बजाकर जागरण के समय की सूचना देता है। अमावस, सक्रान्ति, एकादशी आदि पर्वों-उत्सवों की सूचना वह नगाड़ा बजाकर देता है।

धानों की रोपाई के दिनों में प्रातः से सन्ध्या तक गले में ढोल लटका कर वाजगी खेतों की परिक्रमा करते हैं। धानों की विनोड़ी (रोपाई के लिए तैयार किए गए पौधों से भरी क्यारी) में जाकर सिर नमन करता है। अन्न के पौधों की यह परिक्रमा वाजित्री के लिए उतना ही भावुक कर्त्तव्य है जितना कि हलवाहों का विनोड़ी के खेत में मेहल की टहनी रोपने का जो कि भावों की संक्रान्ति को सम्पन्न होता है।

वाजगी लोग चैत के महीने में घर-घर घूम कर ऋतुटण या चैतीगाथाओं का गायन करते हैं। इनकी स्त्रियाँ नाचती हैं। वसन्त के आगमन की मुबारकवाद लोगों

तक पहुँचाने के बदले इन्हे इनका हिस्सा दिया जाता है जिसे 'चैती पसारा' कहने है। दीपावली के दिनों कूटे जाने वाले च्यूडो पर बाजगी का हिस्सा माना जाता है। इसे प्राप्त करने के लिए वह प्रत्येक घर की देहरी पर उपस्थित होता है।

व्याह-बारातो मे ये अगुवानी करते है। नवरात्रियो मे देव-यानाओ का भी नेतृत्व करते है और रात्रियो मे 'झोड़ा गाथाएँ' गाते हे। गावो मे प्राय बाजित्री दरजियो का काम भी करते है। इसी कारण इन्हे 'औजी' कहा जाता हे और विवाह के गीतो मे ब्राह्मण-पुरोहितो, दीपक-आरती, अतिथि-सम्बन्धियों के साथ याद किया जाता है। ढाई की मण्डेई में इसके ढोल को स्थापना दी जाती है और अक्षत-रोली-फूलों से उसकी पूजा होती है।<sup>1</sup> रवाई के झुमर्या, किसी व्यक्ति की मृत्यु हो जाने पर रणसिंगे और ढोल-दमामे के साथ अन्त्येष्टि मे उपस्थित होते है। जनाजे के आगे-आगे बाजा बजाते हुए वे श्मशान तक पहुँचते है और चिता के पास खडे होकर मृत-व्यक्ति के लिए शोकपूर्ण गीत रचते है। स्वर्ग जाने वाले प्राणी! अपने प्रिय खेतों की सीमाओ की ओर फिर कभी लौटकर आना और हमारे द्वारा चौराहो पर छोड़े गए आटे के पिण्डों को खाते जाना<sup>2</sup>।

2. कोलटा:— इस जाति को कोली या डोम नामो से भी जाना जाता है। जैसा कि कोल शब्द ही उसके पुरातनपन की ओर संकेत करता है, ये हिमालय की आदिम जातियो मे सम्मिलित है। अछूतो मे भी यह जाति इतनी हीन मानी जाती है कि दूसरे अछूत इनके हाथ का पानी नहीं पीते।

ये लोग व्याह की डाँडियाँ बोकते है। गाँव के मृत पशुओ को वस्ती से दूर पहुँचाते है। खेतो की रखवाली करते है। रिंगाले की टोकरियाँ बुनते है। गिल्ले, कंडी चटाइयो की बुनाई करते है।

इनकी स्त्रियाँ परम्परा से ग्रामीण धाय का काम करती है और 'सुएटी' कहलाती है। जन्मोत्सव सम्बन्धी लोक-गीतो मे औजी के पुत्र के साथ 'सुएरी' का स्मरण भी किया जाता है। कोलटा स्त्रियाँ ही भगल्यारिन स्त्रियाँ है जो कर्म-काण्डो मे 'मंगल-गीत' गाती है। शास्त्रीय संस्कार विधानो के साथ 'कर्मकाण्ड' के गीत चलते हैं परन्तु लोक-जीवन की जो धडकन कोलटा स्त्री के मांगल-गीतो मे है,

1. न्यूँतेण लेगी ले वामीण की पोथी  
न्यूँतेण लेगी ले दिय न दियाजी  
न्यूँतेण लेगी ले पोन-पाजेंण  
न्यूँतेण लेगी ले आवजी कु वेटा  
न्यूँतेण लेगी ले दाई की मण्डेई  
न्यूँतेण लेगी ले चोह न मण्डेई  
मानवा बाजी ले जानन्द बघाई ॥

2. उररवी पुँगडी चे जा मियां  
सत्तु डिई यं जा मियां ॥

'न्यूँतेण लेई ले' शीर्षक विवाह गीत।

वह कर्मकाण्ड के गीतों में नहीं।

यातायात और संचार साधनों से रहित युगों में कोलटा पुरुषों को एक स्थान से दूसरे स्थान तक सदेश भेजने के लिए नियुक्त किया जाता था। पूर्व-उत्सवों और संस्कारों के अवसरों पर इनकी बड़ी पूछ होती थी।

✓ 3. दास:— यह भी अछूत जाति है। इस जाति के लोग अपने को निर्गुण सन्तों की परम्परा से जोड़ते हैं और 'रैदास' को अपना पुरखा बताते हैं। इनका कुल देवता 'निरकार' है। रवाई के दास-हरिजनो में निरकार की पूजा के दिन अपने छप्पर में आग लगा देने की अनौखी परम्परा है। यह रिवाज निर्गुणियों के घर बौर फूँक कर निरकार के पथ पर अग्रसर होने की शुरुआत को प्रकट करता है। ऐसा भी माना जाता है कि यह परम्परा कबीरपथियों से इनको मिली है। अपनी झोपड़ी में आग लगाने के कृत्य के पीछे 'जो घर फूँके आपना चले हमारे साथ' को चरितार्थ ही नहीं कार्यान्वित भी किया जाता है।

निरकार की पूजा में कबीरदास का जागर गाया जाता है। इस जागर गाथा में सृष्टि की पुराकथा वर्णित है जिसमें सृष्टि की उत्पत्ति में भगवान शिव के योगदान की चर्चा है। इसी गाथा में गुरुद्वारा सृष्टि के निर्माण की कथा भी है। इसी में रैदास का प्रसंग आया है।

द्वाराहाट और पाली पछाऊँ के दास अपने को कत्यूरी राजवंश की चारण परम्परा से जोड़ते हैं। अपने पुरखों को वे कत्यूरी राजाओं का गुरु भी मानते हैं लेकिन यह 'गुरुद्वारा' किस ढंग का था, स्पष्ट नहीं है। कत्यूरी वंशावली में अजयदास, विजयदास, कालूदास, करमणीदास, विणदास, रैदास, खैरीदास और धरमदास के नामों के उल्लेख हैं। कत्यूरी वंशावली वस्तुतः दास लोगों की अपनी वंशावली भी है। इसके लिखित रूप नहीं मिलते। जो कुछ कहा गया है गाथा की तरह ही और गाथावत् है।

मानव पिंड पर देवत्व का स्फुरण इसी जाति के लोग कराते हैं। ढोल बजाना, रणभूमि में भेरी का शंखनाद करना और देवत्व स्फुरण कराना इनके प्रसिद्ध व्यवसाय थे। आज भी तन्न-मन्न-टोना-टोटको के लिए लोग दासों की शरण में जाते हैं। धरमियाँदास तो इस जाति का प्रसिद्ध व्यक्ति रहा। उसके नाम से गायको-वादको की एक गद्दी हो गई। जिस प्रकार 'पुराण वाचक' पंडित की गद्दी को 'व्यास गद्दी' कहा जाता है उसी प्रकार देव कार्य के लिए 'देवरोटी' पर आसीन गाथा गायक को चाहे वह दास जाति का न भी हो तो धरमियाँ ही कहा जाता है। जिस समय मानव शरीर में देवत्व अवतरित होता है; गाथा गायक 'दास' के शरीर में धरमियाँ अवतरण लेता है, यह मान्यता है।

✓ 4. हुड़किया:— यह जाति अलग-अलग अञ्चलों में वेड़ा, वाददी, मिरासी आदि नामों से जानी जाती है। हुड़का नामक वाद्य में इतिहास गाथाएँ (पँवाडे)

1. देव मंदिर का चहार दीवारी कर्भातर का क्षेत्र।

गाने के कारण ये हुड़किए नाम से प्रसिद्ध हो गए। यह भी अछूत जाति है और विशुद्ध रूप से गाधर्व-जीवी है। गाना-बजाना करके ही ये पेट भरते हैं।

हुड़किया पुरुष कुछ राग-रागिनियों का जानकार तो होता ही है। हारमोनियम, तबला, ढोलक और सारंगी जैसे वाद्यों को बजा सकता है। ये हुड़के में पँवाड़े गाते हैं। इनकी स्त्रियाँ पुरुष द्वारा बोने गए टेढ़े ध्वनों पर स्वर निगाती हैं और नाचती हैं। एक किस्म से ये गीतों के भावों को आंगिक अभिनय प्रदान करती हैं।

हुड़किया स्त्रियों का यह आंगिक अभिनय एक नृत्य हल्की महफिलों का रूप धारण कर लेता है। शादी-व्याह, होली-दीपावली और पर्वो-कौतिकों में ये महफिलें जुटती हैं। हुड़किए नाच-गाना करके घर-घर भीख भी माँगते हैं।

ग्रीष्म ऋतु में हिमालय के घने जंगलों में जब ठंके पर कटान गुरू होते हैं और ठंकेदारों के साथ वन-श्रमिक जंगलों में मरने गुरू होते हैं तो हुड़किए भी वनों की ओर चल पड़ते हैं। टोस-यमुना और पिंडर के वन प्रभागों में गूजर पशुचारकों का चलना फिरना भी आरम्भ हो जाता है। उनके बीच भी गाना बजाना चलता है। इस जाति की घुमन्तू प्रवृत्ति और नाच-गान की आदतों ने इन्हें अस्थिर जीवन से जोड़ दिया है। युगों से अपने ही ढंग से निर्मित वातावरण में पले होने और दूसरों को ही खुश करने के लिए अपनी बुद्धि और कला का प्रयोग करने की प्रवृत्ति ने इनमें सस्ती मनोरंजनवृत्ति पैदा कर दी है। व्यावसायिकता का यह रूप विशेषकर यदि खूबसूरत औरतों के ऊपर निर्भर हो जाय तो उसकी चरम परिणति स्वतः समझी जा सकती है।

5. **भाटः**— यह जाति सवर्ण भी है असवर्ण भी, परन्तु अछूत भाट ही पेशे-वर गायक है इन्हें राईभाट या रैभाट भी कहा जाता है। जैसा कि नाम से ही प्रकट है ये कभी राई भाट (राजा के चारण) रहे होंगे। इसीलिए इनमें बहुतों को पुराने सामन्तों की वंशावलियाँ याद हैं। ये राग रागिनियों के जानकार तो शायद ही होते हैं परन्तु ढोलकी-खजड़ी बजा लेते हैं। अन्यथा खड़-खड़ी भापा में सार्थक-निरर्थक तुक जोड़कर बक-बक करते जाते हैं और घर-घर भीख माँगते हैं।

वद्री-केदारनाथ की स्तुतियाँ कहकर भी ये अपना हल कर लेते हैं। इनकी भापा और बोलने का लहजा पहेली-बुझाविल के ढर्रे का होता है। भापा आधी हिन्दुस्तानी आधी पहाड़ी होती है। भाटों की वंशावलियों की भापा और अवदान गाथाओं या पवाड़ों की भापाओं के पार्थक्य को समझना कठिन नहीं है। वद्रीकेदारनाथ की स्तुति में भाटों द्वारा प्रयुक्त भापा रूप के नमूने यो हैं—

परथम वदरी परथम शिव केदार

जो ध्यावै उतरै पार

चारों तरफ हिमाला सोहै

जय वदरी कि जय केदार

देश-देश के जात्री आवै

लोग सुपारी भेट चढावे  
 रावल दक्खिनी महापुजारी  
 हाथे घण्टी गल मे कण्ठी  
 मिर माथे मुकुट माला सौँहै  
 माथा तो झलमल करै  
 केस मलमल करै  
 घानून की करै घनकार  
 निरगुन की करे निरंकार  
 जै जै जै की जयकेदार ॥

आज राज-दरबारो से इस जाति के सम्बन्ध की बातें आई-गई हो गई हैं ।

फिर भी सभावना बनी हुई है कि भाटो के घरों में चारण परम्परा का कुछ न कुछ लिखित-अलिखित साहित्य जरूर होगा ।

6. **नायकः**— यह सवर्णों में सम्मिलित की जाने वाली उस पुरातन जाति की एक उपशाखा है जिसे नृवंश में खसिया खश नाम से जाना जाता रहा है । इस जाति के वंशधर गढवाल में “खडवाल” नाम से भी जाने जाते हैं ।

यह जाति मुख्यतः खिलिपिती (चम्पावत), कटारमल तथा गरुड़ वैजनाथ (कल्यूर), रामगढ (नेनीताल) तथा चौपरका (पिठौरागढ) में निवास करती है । मध्यकाल से लेकर वर्तमान सदी के पूर्वार्द्ध तक इस जाति ने कुमाऊँ को रूपाजीवायों के लिए विख्यात कर दिया । उनको इस व्यवसाय से स्व० गोविन्द बल्लभ पंत के मुख्य मंत्रित्व काल में पारित हुए “नायक बालिका संरक्षण एक्ट” ने मुक्ति दी ।

इस जाति में प्रचलित रिवाजों के अनुसार घर में उत्पन्न प्रथम कन्या देव-मंदिर में अर्पित की जाती थी । इस देवदासी को कुमाऊँ में “देवचेली” कहा जाता था । भगवान के प्रति समर्पण से शुरू हुई यह रस्म देह के व्यापार का स्वरूप ग्रहण करती; यह स्वाभाविक था । इस प्रथा को कन्या विक्रय का मंच बनने में देर नहीं लगी । एक ऐसे युग के अवशेष भी कुमाऊँ में उपलब्ध हैं जबकि कुछ स्थान कन्या-विक्रय-स्थल के रूप में ऐतिहासिक ख्याति के हकदार बने । “राणीहट” के ऐसे ही एक मेले की याद अभी भी बुजुर्गों की जुबानों से सुनी जाती है । इस प्रकार की विक्री से प्राप्त रकम में पिता से लेकर मामा तक अपना हिस्सा पाते थे । मामा को दिया जाने वाला भाग “मामा झोली” या “मामा दान” के नाम से जाना जाता रहा ।

रजवाड़ों के युगों तक आते-आते रूप-सौन्दर्य और कलाकारिता के मोल से इनकी ऊँची कीमते मिलने लगी । बड़े-बड़े सामन्तों के दरबारों में पहुँची ये युवतियाँ “खवासिनें” कही जाती थी जहाँ इनकी पहली “धूँघट उठाई” या “नथ उतराई” की कीमत सहस्रो रुपये होती थी । कोठे और दरबारों में जाकर इनमें बेहूतों ने नृत्य-गीत और दूसरी कलाकारिताओं में ऊँची महारतें भी हासिल की ।

इन राष्ट्रीय प्रसिद्धियों के अलावा कुमाऊँ के जनपदों में नायक लोक-जागर-

गाथाओं के गायक भी रहै है । नायको की स्त्रियाँ नाचने का काम करतीं थीं । आज इनके नाचने का काम समाप्त हो गया है । देह के घन्धे भी बंद हो गए हैं परन्तु लोक-गाथाओं का गायन इनके द्वारा अभी भी होता है ।

उपर्युक्त जातियों के अलावा 'ओली' जाति का सम्बन्ध भी गाथा-परंपराओं से जुड़ा हुआ है । यह सवर्ण जाति है । 'ओली' टोटको की मदद से ओलावृष्टि को रोकते हैं । अवर्षण के समय ये मेघ की पूजा करते हैं । इस जाति के द्वारा अपनाए जाने वाले टोटके-अनुष्ठानों पर तान्त्रिक परम्पराओं के प्रभाव स्पष्ट है । ओली के अतिरिक्त गारुडी-गन्तुओ और झाड़-फूंक एव रखवाली करने वाले ओझाओं का भी लोक गाथाओं की परिपाटियों के संरक्षण में योगदान रहा है । गारुडी विशेषज्ञ किसी विशिष्ट जाति से सम्बन्धित नहीं है । ये काम ज्योतिषी-ब्राह्मण, जगरिये-दास और ओलियों द्वारा सम्पादित होते हैं और जानपद वैद्यको द्वारा भी ।

—हिन्दी-विभाग  
फीरोज गाँधी कालेज,  
रायवरेली (उ० प्र०)



### निषाद बाँसुरी से— भोजपुरी लोकगीत

गगा मैया

कोई जे सोवेला रन वन, कोई जे वेइलिया बने हौ ।  
कोई जे सोवेला बलुआ क रतवा, त तोहरे सरन  
धइले हो ।

गगा मैया,

कोई अरण्य वन में-सोता है । कोई सोता है वेला वन में  
कोई सोता है बालू रेत में तुम्हारी शरण में आकर ।

गगा मैया,

राजा जे सोवेला रन वन, रानी वेइलिया बने हौ ।  
मलहा त सोवेला बालू क रेतवा त तोहरे सरन  
धइले हो ।

ओ माँ,

राजा तो रणभूमि में शिबिर में सोता है, रानी महुँमहुँ सुवासित  
बेला वन में सोती है, पर मैं दीन निषाद तुम्हारे तट की बालुकामयी  
रेती पर सोता हूँ, और तुम्हारे बल पर निर्भर रहता हूँ ।

# हिमाचली जन्म-गीत

गौतम शर्मा 'व्यथित'

हिमाचली लोकगीतों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है—

- (क) मंत्रकार गीत (ख) व्रत, त्यौहार-पूजा गीत,  
(ग) सामाजिक गीत (घ) स्वांग अथवा लोकनाट्यों के गीत  
(ङ) जोवन-दर्शन सम्बन्धी गीत, (च) प्रकृतिक सौंदर्य सम्बन्धी गीत,  
(छ) प्रेम गीत, (ज) श्रम गीत,  
(झ) हास्य तथा खेल गीत, (ञ) लोरियाँ ।

शैली की दृष्टि से इन्हे सूहड़ियाँ, बधाइयाँ (सोहर) सोयलडे, सुहाग, सेहरे, बधावे, पक्खडू, अल्हेणिया, छिञ्जोटियाँ, छिजे, फाटेहड़ियाँ, सुकरात, लोका, लायण, भाखां, गंगी, झूरी, मोहणा आदि नामों से लोकप्रियता मिली है। हिमाचली लोकमानस के मनोवैज्ञानिक अध्ययन की दिशा में इनका अध्ययन महत्त्वपूर्ण ठहरता है।

संस्कार गीतों के अन्तर्गत जन्म, नामकरण, अन्नप्राशन, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह, मृत्यु आदि से सम्बन्धित गीत आते हैं। हिमाचल के समतलीय क्षेत्रों अथवा सुजातीय वर्गों में षोडश संस्कारों का न्यूनाधिक स्वरूप विद्यमान है। कुछेक संस्कार आनुष्ठानिक रूप में ही प्रचलित हैं। अधिकांश संस्कार लोकगीतों की मधुर व्याख्या में भी परंपरित हैं। इनमें वैदिक, लौकिक परम्परा प्रभाव के अतिरिक्त वैष्णव-परंपरा का गहरा प्रभाव दिखाई देता है। यहाँ केवल जन्मगीतों की विवेचना प्रस्तुत है।

जन्मगीतों को यहाँ सूहड़ियाँ, बधाइयाँ, काले महीने, सोयलडे नामों से जाना जाता है। अर्थात् -

- 1- सूहड़ियाँ— गर्भाधान से प्रसव तक के गीत ।
- 2- भिहाइयाँ—पुत्र जन्म पर गाए जाने वाले गीत ।
- 3- काले महीने ।
- 4- फुलझड़ियाँ या बधाइयाँ— बधाई गीत ।
- 5- लोरिया ।

सूहड़ियों (गर्भाधान के गीत) में स्त्री की गर्भावस्था की मनस्थितियों, खान पान की रुचियों, उसकी शारीरिक स्थितियों, चित्तवृत्ति आदि में अनायासिक परिवर्तन सम्बन्धी भाव मनोवैज्ञानिक एवं शारीरिक ढंग से व्यञ्जित हुए मिलते हैं। एक गीत का हिन्दी रूपान्तर देखिए —

पहली सूहड़ी (मास) में ओठ सुखने लगे, मुख पीला पड़ गया,  
दूसरी सूहड़ी में चरुए (चावल विशेष) का भत नहीं भाता,  
तीसरी सूहड़ी में एड़ियों में रंगत आने लगी,  
चौथी सूहड़ी में स्तनों पर विशेष रगत छाने लगी,  
पाँचवीं सूहड़ी में खट्टा खाने को मन करने लगा ।<sup>1</sup>

लोकनारी स्वभाव से लज्जाशील तथा संकोची रही है । वह अपनी इच्छा, वृत्ति, दुःख-दर्द, आवश्यकता तथा हर्ष-विषाद को प्रतीक रूप में व्यक्त करती है । एक अन्यगीत में स्त्री-प्रसवकाल से पूर्व अपनी माता को बालक जन्मने का शुभ-संदेश देती है, संप्रपण का ढग कितना मनोवैज्ञानिक है, जरा देखिये:—

हमारे आंगन में पीपलड़ी का वृक्ष है, उस पर काले कौए आ बैठे हैं । हे काग ! तू प्रातः होते ही उड़ना, मेरा संदेश ले जाना तू मेरी ममतामयी माँ के यहाँ जाना और कहना, तेरी पुत्री को स्वप्न हुआ है ।

स्वप्न में सास मुहागन नारियल भेंट करने आई है ।

हे मेरी सर्वमुहागन पुत्री ! चुप, धीरे बोल ! तेरे पर सतति देवी प्रसन्न है । तू पुत्र को जन्म देगी । आदि ।<sup>2</sup>

इसी गीत की अगली कड़ियों में जेठानी का स्वप्न में हरी-हरी दाख और ननद का पूर्वदिल लेकर आना व्यजित मिलता है । लोक विश्वास एवं धारणाओं के अनुरूप ये सभी मेवे पुत्र-जन्म के प्रतीक हैं । पुत्र जन्म को यहाँ बड़ा शुभ माना जाता है । समूचा घर हरे गोबर से लीपा जाता है । दीपक जलाए जाते हैं । बघाई बजती है । सारा बानावरण मोहर गीतों और बघाइयों से महक उठता है । दो गीतों का हिन्दी रूपांतर देखिए:—

1 काले मास (भादो) की अँधेरी रात में कृष्ण मुरारि ने जन्म लिया है मेरी सखियों ! तुम गान्धी मत देना, यह गरीबिन का जाया है औरों के घर पाँच-सात पुत्र हैं, मेरा तो केवल मात्र एक गिरधारी है इसके जन्मते ही सर्वत्र प्रकाश हो गया

- 1 ऐ जिमा पहलीया सूहड़िया. ओठ सुके मुख पीलाए ।  
ऐ जिमा दूजिया सूहड़िया, चरुए वा भत नि भीए ।  
ऐ जिसा त्रीजिया सूहड़िया. खुरिया च रगणी बडुआ ओए ।  
ऐ जिसा चौथिया सूहड़िया, छानिया च रगणी आई ऐ । इ० ॥

विस्तार हेतु—कागडी लोकगीत भाग-1, डॉ० गीतम व्यथित, सन 1973

- 2 अगणे स्हाबे पीपलडी जित आडे बैठे काले काग ऐ ।  
उडीआ नि काग बडिया भ्याना, उड़ी के करया सुनेहड़ा ऐ ।  
आई बोहया मेरिया अम्मा नरवेदगिया, धीया मुपणा होया ऐ ।  
नूपणे च सस मुहागण, नेरला लई आई ऐ ।  
चुप करया थीए सरव मुहागणी, लुठडी वेदमिआईए ।

विस्तार हेतु दे० कागडी लोकगीत 1—, डॉ० गीतम व्यथित, 1973 पृ० 18



✓ है। कही गाली मत देना। मैं सोने की कटोरी में गुड़-शक्कर बाटूंगी।

चंदन काटकर पंघूड़ा बनाऊँगी, रेशम की डोरें लगेंगी। मैं अपने बालक को दूध की कटोरी तथा चूर-चूर कर रोटी दूँगी ॥<sup>1</sup>

2 वसुदेव के घर पुत्र जन्मा है, यशोदा पलग पर सजी-धजी बैठी है, नंद गीओं का दान कर रहे हैं, उन के सींग सोने-मढे हैं

भाट ब्राह्मण आते जाते आशीष दे रहे है, हमारा कृष्ण युग-युग जिये,

ब्रज वालाएँ सोलह श्रृंगार कर आ रही हैं

नन्द मोतियों के थाल भर-भर कर दान कर रहे है ॥<sup>2</sup>

उपयुक्त गीतों में स्थानीय 'लोक' में वैष्णव परम्परा प्रभाव के दर्शन होते हैं। इनमें नवजात शिशु को राम, कृष्ण, मारकंडा आदि की संज्ञा दी जाती है। माता-पिता भले ही निर्धन हों, अथवा धनी दशरथ, नंद, वसुदेव तथा कौसल्या, यशोदा, देवकी आदि के समान सवोधित होते हैं। जन्म गीतों में कृष्णलीला के अनेक चित्र 'सूरसागर' सदृश इस क्षेत्र में परंपरित मिलते हैं। पुत्र जन्म पर हरे गोवर से गृह आंगन लीपना, स्वच्छ मडप डलवाना, तुलसी धाय का रामचन्द्र को स्नान कराना, नाईन का सारे गाँव को बधाई गाने का शुभ सदेश देना, कुन्ता बुआ का बालक को चोलू-टोपी सिलाना सुभद्रा बहिन का प्यार से भाई के साथ खेलना, नन्द यशोदा का चन्दन-पघूडे में कृष्ण को झुलाना, गुड़-शक्कर, बताशे, भिगोये चने आदि बधाई बाँटना, नन्द को बधाई में गौओं का दान करना आदि वर्णित हैं। वास्तव में यह प्रत्येक अमीर-गरीब गृहस्थी का सूच्चा चित्र है। सामर्थ्य एवं सुविधानुसार इन भावों का छोटा-बड़ा रूप सर्वत्र देखने में आता है। बधाई में अमूल्य आभूषण पाने का आग्रह तथा नन्द भावज, देवरानी-जेठानी के गिले-शिकवे भी इन गीतों का विषय बने हैं।

गर्भाधान प्रक्रिया को निम्नलिखित हस्सणू-खेलण (बधाईगीत) में कितने मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक ढंग से कहा गया है:—

'हस्सणू-खेलणू (शिशु) घर आया है, माँ का मन अति प्रसन्न है,

बधाई में 'कसिया' घुँघरू बज रहे है।

किस वस्तु का हल बना है, किस वस्तु के वैल,

1 ✓ काले महीने दिया न्हेरिया राती, जनमेया कृष्ण मुरारी

मत दिदियो सईयो गाली, गरीवणी दा जाया

जो जमेया ता दीवक बलेया, चाई चक लोई होईय नी, गरिवणी दा जाया।

घोल बतासा गुड सक्कर दिनिया, स्पूने दी कटोरी/ मत दिदिया सईयो गाली।

दे० वही०। पृ० 4

2 घर वसुदेवे दे जमेया पुत्र, जसोदा पलग चढी।

नव करदा ऐ गौआ दे दान, सोयने दे सिंग मढ़ी।

दे० वही० पृ० 16

सोने की हल, चाँदी के ब्रैल बने हैं ।

कुंगू-केसर से क्यारियाँ बनाई गयी, मोतियों के बीज बोए ।

घोड़ियों को अस्तवन्, झैंसो को घुराल बनाई,

वहु 'ओवरी' (भीतरी कमरे मे) जा वैठी,

वह विस्तर पर रेलने लगी,

जैसा कटोरी कुंगू-केसर का रग, वैसा ही प्रसूता ने पुत्र जन्मा' 1<sup>1</sup>

इसी प्रसंग मे एक गीत सहसा स्मरण आया । गर्भवती विदेश गए प्रियतम को लिखे जा रहे पत्र मे अपनी स्थिति किस प्रकार बताती है, कितनी शिष्ट कितनी रहस्यमयी एव मनोवैज्ञानिक । जरा देखिए: -

'मैं पत्र लिखकर कत को भेज रही हूँ,

हे कत ! तुम माहब से छुट्टी की मजूरी लेना ।

पहली पंक्ति मे अपना सुख-दुःख लिख रही हूँ,

दूसरी मे गिले-शिकवे ।

मेरी टाँगें शिथिल हो गयी हैं । पीठ मे गहरा दर्द लसकता है ।<sup>2</sup>

और दूसरा गीत कुछ यूँ कहता है: -

'हे लट बाँकरे कत ! तेरी पत्नी को दर्द हो रहा है,

हे बालक लोरी ले ।

हम तो चौगान मे गेंद खेलेंगे, तू जाकर अपनी सास से कह ।

हे सास सुहागन ! तेरी बहू को आज दर्द हो रहा है ।

हे नटखट बहू ! आज तेरे पेट मे क्या हो गया ?

जिस दिन बालक ने जन्म लिया, नगारे पर चोट पड़ी,

ऊखल-मूसल से बतासे घोले गए, दराँती से हरी दुर्वा काटी गयी ।

- 1 हनगू खेलणू घरे आया, रण बुझणा माए ।  
 काहे दी हलोटडी, काहे दे ब्रैल बुहाए । असा खेलणा माए ।  
 न्यून दी हलोटडी, रूपे दे ब्रैल बुहाए ।  
 कु गूए ता केमरे, कितीयाँ क्यारियाँ/ मोनिया बज बुहाए ।  
 जे रण कु गुरे कटोरिया, सैह रण पुत्र जणैदिया होया ।  
 दे० वही० पृ० 30

- 2 लिखी-लिखी चिठियाँ मैं कन्ते जी भेज दी,  
 छुटिया दी लेणी मन्जूरी ऐ ।  
 पहलिया चिठिया कता दु ख-सुख लिखेआ, दूजिया चिठिया मन्हे बोल ऐ ।  
 जयाँ ताँ होईयाँ कन्ता सेहल पराल  
 पिट्ठी ताँ होया लमकारो ऐ ।  
 दे० वही० पृ० 3

आज तेरे माता-पिता के सिर दूर्वा सजी है, तेरे मन में 'मान' बढ़ा है ।<sup>1</sup>

एक और लोकप्रिय गीत देवकी-वसुदेव की समस्या से जुड़ा पौराणिक प्रसंग के अनुरूप यशोदा से समाधान ढूँढता पनघट पहुँचाता है । कृष्ण जन्म का वह प्रसंग सुनिए:—

एक ओर से बहन देवकी उतरी, दूसरी ओर से यशोदा ।

बहिन देवकी ! तू क्यों रोती है ? तेरे मन में क्या सशय है ?

बहिन ! मैं आठ जन्मे, सभी भाई कंस ने मार दिए, नमैं ने जन्म लेना है ।  
बहिन देवकी ! यदि तेरे यहाँ पुत्र होगा, तो मैं अपनी पुत्री से बदला कर लूंगी ।  
भादो मास, अष्टमी, बुधवार को कृष्ण ने जन्म लिया ।<sup>2</sup>

'इसी भाव के समानांतर एक गीत का अनुवाद यून है:—

वासुदेव ने पुत्र देकर पुत्री ली, उसे यमुना के पार जाना है ।

सोए प्रहरी जाग पड़े, धर्म द्वार बन्द हो गए ।

राजा कंस को खबर हुई, कन्या का जन्म हुआ है ।

चूसड़ घोड़े को खबर हुई, उसे (कन्या को) बज्र शिला पर पटक दो ।

हाथ से फिसल कर वह (कन्या) आकाश की ओर जाती विजली सी लसकी ।

एक आवाज आई, हे राजा कंस ! तू किसे मार रहा है । तुझे मारने वाला तो यमुना के उस पार जा पहुँचा है ।<sup>3</sup>

1 कता जी लट बाँवरया/ अज तेरी नाजो जो उठी सूल  
कि बालेया लोरी लै ।

अस्सा वो बहलें खिन्नू खेलणां, अपणिया कने जाई बोल ।

जिस दिन गीगे जन्म लेआ । पई नगारें चोट, कि बालेया लोरी लै ।

उखलें पतासा फोलया, ब्राह्मिंटिया लुणी हरी द्रुव

कि अज तेरे वीए दें सरे द्रुव, कि अज तेरिया भाईया दे मने हुध्व ।

दे० बही० पृ० 5

2 भैणे ते उतरी भैण देवकी ओ महाराज जी.

उआरो ते उतरी यशोदा, रामयो राम जी ।

तू कजो रानी भैणे देवकिए, क्या तेरे मने च क्रोध ।

अठ जम्मे राजे कसे मारे, नीएँ नैणा औतार ।

जे तेरे जन्मेगा पुत्रजी भैणे देवकिए । कन्या लेआं बदलाई ।

भाद्रू महीने जन्म अष्टमी बुधवार जी ॥ दे० बही० पृ० 2-3

3 पुत्र दिता वसुएँ घी लेईये ओ महाराज

जाणा एँ जमना दे पार, रामयो रामजी :

सुतयो पहरी जागे पैए, चढी गेँ धर्म द्वार जी

खवराँ होईया जिस राजे कसे, बालक कन्या जाई एँ ।

खवरा होईया जिस चूसड़ घोड़े, बज्र शिला परछाड़ जी ।

तू कुजो मारना पापिया, मारणे आला चमना पार । रामयो राम जी ॥

दे० बही० पृ० 1-2

एक अन्य सोहर मे लोकचितन की गहराई तथा पौराणिक कथ्यो को गीत-वद्ध करने की क्षमता यूँ मिलती है:—

हे माँ ! गोकुल मे छिजे (कुशितयाँ) हो रही है, मै भी जाऊँगा ।

मेरे पुत्र ! तू वहाँ मत जाना, वहाँ तेरे शत्रु आएँगे ।

हे भैस, दूध दो, अपने श्याम को खीर खिलानी है ।

पहले तो तू मन भर दूध देती, आज दो मन कैसे दिया ।

कृष्ण ने क्रमशः चूसड़ धोवा, चैनु चमार आदि मार गिराये ।

तत्पश्चात् मामा-भानजे का युद्ध शुरू हुआ ।

तू मुझे मत मार ! मै तो तेरा मामा लगता हूँ ।

तुझे क्यों न मारूँ । तू तो मेरा जानी दुश्मन है ।

जब कृष्ण विजयी होकर घर लौटे तो माँ ने उनकी पीठ थपथपाई ।<sup>2</sup>

कृष्णलीला के अनेक प्रसंग लोकवाणी मे बड़ी सजीवता से मुखर हुए है ।

गोप-गोपी हास-परिहास लोकजीवन की सहजता पाकर बड़ी खूबसूरती से परंपरित है । कृष्ण-गोपी सवाद का एक सदर्थ और प्रसंग में आई व्यंग्य भावो की सरलता एवं गहनता देखिए:-

भादो मास मे जन्मे, वासुदेव के नदन

तेरी वहन भी गोरी, माँ भी गोरी,

तू काले रग का कहाँ से आ गया ?

तेरी माँ, वहन सभी भोजन करते हैं

मुझे तो तुझे खाते समय देखने का चाव है ।

तू कुए पर मत जाना कही लोग तुम्हे झीवर न समझ देंगे ।<sup>2</sup>

कृष्णलीला मे से ही वालक कृष्ण के बालपन का एक दृश्य गतिविम्बों के माध्यम से कितना सजीव हो उठा है । भावाभिव्यक्ति का सादापन कितना आकर्षक है जरा देखिए तो —

‘हम सच-मच बताते हैं, कृष्ण वासुदेव के ही पुत्र है ।

1 गोकुल माए छिजा पईयाँ, मै वि छिजा जो जाणा ।

छिजा नी जाणा पुतरा, तित तेरयाँ वैरियाँ ओणा ।

तिजो कैह नी मारी, तू मेरा दुश्मण वैरी ।

दे० वही० पृ० 3

2 भादो महीने देआ जरमेया/ वसुदेव देआ नन्दा !

तेरी मैगा गोरी, तेरी माँ गोरी/ बीरा तू किजा सावले रग वे !

तेरी माँ खाए, तेरी मैग खाए, तेरआँ मुँखाँ दा चा ओ !

दे० वही० पृ० 9

वह हाथ घुमा-घुमाकर नाचता है । पैर घुमा-घुमाकर नाचता है ।  
 आंखें घुमा-घुमाकर नाचता है । दांत दिखा-दिखाकर नाचता है ।  
 दूध कटोरा लिए भागता-नाचता है ।<sup>1</sup>

हासपरिहास का एक और दृश्य प्रस्तुत है । कृष्ण-गोपी प्रणय प्रसंगों में छीना-झपटी, ताने, व्यंग्यमिश्रित भावों को लोक-जीवन के परिप्रेक्ष्य में उसी स्तर पर कहने के प्रयास हुए हैं । एक गीत का रूपांतर प्रस्तुत है.—

हे श्याम ! मेरे सिर का दुपट्टा छोड़ दे ।  
 तू मेरा भाई मैं तेरी बहन होती हूँ ।  
 हे श्याम ! मेरी कमर का चीर छोड़ दे ।  
 तू मेरी कवकी बहन, मैं तेरा कब का हीर ।  
 तू जाति की गूजरी, मैं जाति का अहीर ॥ <sup>2</sup>

स्त्री का पुत्र को जन्म देना बड़ा सौभाग्य समझा जाता है । पुत्र जनने वाली स्त्री को समूचा परिवार बड़े आदर एवं स्नेह से देखता है । पति का तो कहना ही क्या ? वह चिकनी चुपड़ी वाते करता उसे सराहता है । वह कब मानने वाली । वह तो मानगर्विता है । पति उपहार देना चाहता है । परन्तु उसकी तो माँग ही विचित्र है.—

‘हे राधिके ! मैंने सुना, तू ने पुत्र को जन्म दिया है ।  
 तू जो माँगना चाहती है, माँग ले ।  
 मेरे राम ! मुझे सोने के महल डलवा दो । ... ..  
 सापों की पीहग (झूला) डलवा दो  
 उसमें विच्छू की तख्ती लगवा दो

1 जी सच दसिये, बालक वसुंए दा जाया जी,  
 हत्यडू फेरी-फेरी नचदा जी,  
 पैरडूआ फेरी-फेरी नचदा जी,  
 अकखड़आ फेरी-फेरी नचदा जी,  
 ददडूआ कढी-कढी हसदा जी,  
 दुघो दे कटोरे लई नूसदा जी,  
 दे. वहीं पृ 11

2 छोड़ श्यामा मेरे सरे केहरी चुकी । तू मेरा भाई मैं बहनड़ी हुनी,  
 ओ रलमिल गोपिया मगल गाए,  
 छोड़ महरी लकके केहरा चीर, कदकी तू भंणा मैं कदका हीर,  
 तू गूजरी मैं जाति दा हीर, ओ रलमिल गोपियाँ मगल गाए,  
 दे. वहाँ. पृ. 14

मेरी राधिके, उल्टी बातें मत कर, मैंने ऐसा कही नहीं देखा ।<sup>1</sup>

प्रस्तुत विवेचना से हिमाचली लोकगीतों (जन्मगीतों) का भाव-सौंदर्य सहज स्पष्ट होता है। इनकी भाव-विविधता कृष्णकाव्य परम्परा के विभिन्न पक्षों का स्पर्श करती है। विशेषकर सूरकाव्य के अनेक प्रसंग इनकी भाव-गरिमा का सौंदर्य बने हैं। लोकसत्ता सनातन है, लोक चिन्तन के भी निजी आयाम हैं। अतः वैष्णव-कथानको को भी लोक ने अपनी चिन्तन परम्परा, परिवेश, प्रभाव आदि के अनुरूप स्वतंत्र एव अलग सा रंग देने का प्रयास किया है। इन गीतों का भावलोक भारत के विभिन्न जनपदीय लोकगीतों (जन्मगीतों) के समानांतर परम्परित है। फलतः लोक-चिन्तन अथवा लोक मानसिकता के धरातल की समानता, एकरूपता आदि के लक्षण सहज दृष्टिगोचर होते हैं।

लोकशैली में व्यजित ये मुक्तक गीत श्रोता को वृंदावन, गोकुल तथा मथुरा के वातावरण में सतरित करने लगते हैं, कृष्ण गोप-गोपियों की लीलास्थली अपने विविध रंग-रूप लेकर हमारे सम्मुख उभरने लगती है। ऊँच-नीच का भेद मिटाकर प्रेम भावना की चन्दनमयी अग्र गंध फैलाते ये गीत मानस को सदैव उल्लसित करते रहे हैं, करते रहेंगे।

—हिन्दी विभाग

राजकीय स्नातकोत्तर महाविद्यालय

धर्मशाला, कांगडा (हि० प्र०)



1 वालक जन्मेया मैं सुणेया राधके  
जे किछ मगणा मग लैं,  
सोयने दे महल पुआ मेरे रामाजी, बराडा पुआई दे ददू वी ॥  
सर्पा दी पीहग पुआ मेरे रामाजी, फट्टी लुआई दे विछुए दी,  
पुठियाँ अडियाँ न पा मेरा राधके,  
फट्टी नि दिखी विछुए दी ।  
दे. वहीं. पृ. 17

# बीजी जावा बीजी जावा, खोली का गणेश

शुकदेव श्रोत्रिय

भागीरथी और भिलगना का संगम, अत्यन्त सँकरी पहाड़ी घाटी, नीचे गहराई में हर-हर घोषवती वेगमय आवर्त बनाती घूमती घहराती दौड़ती भागीरथी । घूमकर अर्द्धचन्द्राकार आती सडक और पुल पार कर सामने स्थित टिहरी नगर । राजसी ठाठ बाट की याद दिलाती पुराने दरबार की ऊँची लम्बी दीवारे और बुजियाँ । कौन जानता था कि भगीरथ के तप से धरा को धन्य करने स्वर्ग से उतरी गंगा को आधुनिक इंजीनियर बाँधेंगे और आने वाले समय में सारा टिहरी नगर विशाल जलाशय में समा जाएगा ।

किन्तु यह टिहरी नाम अधूरा है । इसके साथ जुड़ा है गढ़वाल, नाग जातियों का प्रदेश । आज भी पाडुकेश्वर में नाग, रतगाँव में मेटल नाग, तलोर में सागल नाग, भार गाँव में वामपुर नाग, जेलम में लोहन देव नाग और नागनाथ में पुष्कर नाथ नाग पूजित हैं—

“तव तेई सेम मुखेम, तेरा वजदा घाँड ।”

दस घड़ी सेजा होन्दी वीस घड़ी की पूजा ॥

बावन गढो के ठकुरी राजाओं के प्रदेश में चाँदपुर के सूर्यवशी राजा भानु प्रताप (आठवीं शताब्दी) ने गढ़वाल यात्रा पर आए पँवार वंशज मालवा के राजकुमार कनकपाल को अपनी पुत्री व्याह कर अपना राज्य दहेज में दे दिया । इसी वंश के सैतीसवें राजा अजयपाल ने सारे गढो को मिलाकर एक किया और राज्य बन गया टिहरी गढ़वाल । १८०१-१८०३ में ललित शाह के पुत्र प्रद्युम्न शाह नेपाल के गोरखों से हार गये और गढ़वाल ही नहीं कुमायूँ से काँगडा तक गोरखों का आधिपत्य हो गया । उनका बारह वर्ष का समय 'गोर्खाणी'<sup>1</sup> आज भी लोगों का दिल दहला देता है । सुदर्शन शाह ने रणजीत सिंह का साथ लेकर गोरखों को खदेड़ा तथा १८१५ ई० में बसाया टिहरी नगर ।

फतेहशाह के समय इस दरबार को कवि भूपण, मतिराम, सुखदेव मिश्र आदि ने अलंकृत किया—

“सुयश ते भलो मुख भूपण भनैगो वाड़ि,

गढ़वार राज्य पर राज तो बखानैगो”

1. अत्याचार का समय

दाता एक जैसी शिवराज भयो तैसो अब  
फतेह साहि सी नगर साहिबी समाज है” ।

पुराना दरवार, भारी भरकम छते, लकड़ी की चौखटें, दरवाजे, बन्द पड़े अनेक कमरे, मुख्य द्वार के ऊपर मध्य में स्थापित गणेश, खुले सहन में बड़ी मेज पर किताबों के ढेर के बीच खोए वयोवृद्ध कैप्टेन शूरवीर सिंह<sup>1</sup> दोनो हाथ आकाश की ओर उठाकर बोल उठते हैं—

“बीजी जावा बीजी जावा खोली का गणेश”<sup>2</sup> वह बोलते जाते हैं और मेरे सामने साकार होने लगते हैं महाभारत के पात्र, कानों में गूँजने लगती है उनके नामों की प्रतिध्वनियाँ जो टिहरी प्रदेश में फैले हुए हैं । ढुंड-उड्यार (लाखा मडल), चक-रौता (चक्रानगरी), वाराहाट (विराट नगरी), उत्तर काशी (उत्तरा नगरी), कीच का टाँडा (कीचक देश), टौस का उदगम स्थल (कर्मनाशा), उषीमठ (उषा के नाम पर) वास्तुग्राम में वाणासुर के गढ़ के अवशेष । द्रौपदी की परम्परा में बहुपति विवाह का प्रदेश जौनसार सीमान्त क्षेत्र में पूजित दुर्योधन की एक टाँग विहीन पीतल की मूर्ति । सरस्वती और अलकनन्दा के पावन सगम पर समाधिस्थ वेदव्यास के मुख से निरगत होता हुआ महाकाव्य महाभारत ।

एक ओर बहुपति प्रथा और दूसरी ओर लोक जीवन में बहुपत्नी प्रथा में असल (मुख्य पत्नी) के साथ अन्य निम्न जाति की कामासल भी । और जो बिना विवाह के रह गया उसकी व्यथा का पार क्या? गाँव में किसी का सजधज कर विवाह होता है उसकी आँख में जलन होती है ।

‘गाँव ना व्याऊ मेरा आँख मांडाऊ’

एक सकरी पथरीली गली की खिड़की में से कोई बाला गा उठती है ‘हे मामा तेरी चहल पहल वाली रमणीक तिवारी (तीन दरवाजों का लम्बा कमरा) युगो तक वनीरहे—

‘जै जुग रँने ममा तेरी रोत्याली डिंडाली’

चौराहे पर छोटे-छोटे पत्थरों के ढेर पर लकड़ी, ककड़ तथा पत्थर चढाए जाते हैं और मंत्र बोलते हैं—

‘साकल्य स्थापिता देवी याज्ञवल्केन पूजिता,  
काष्ठ पापाण भक्षन्ति मम रक्षण करो तुमे’

यह है पातन्या देवी या कथ पट्टिया जिसकी पूजा प्रथा याज्ञवल्क-ऋषि ने प्रारम्भ की थी ।

लकड़ी, पत्थर अथवा ताँबे पर बना सूर्य चक्र, नवग्रह चक्र, मंगल यत्र तथा भगवती भुवनेश्वरी का यत्र पूजा में स्थापित किया जाता है । पिसे चावल से धुले चौक पर सोलह मूर्तियाँ मातृकाओं की बनती हैं । अब देव के गीतों में देवपूजन, मातृपूजन, पितृपूजन के गीत गाए जाते हैं—

1. राजघराने के वयोवृद्ध विद्वान कैप्टेन शूरवीर सिंह, इतिहास, कला एवं साहित्य के मर्मज्ञ ।
2. जाग जाओ, जाग जाओ, खोली में स्थापित ‘गणेश’



“जाना जाना भंवरीला माथ

लोक माथ लोक पितर न्युतो ए...ए...”

देव स्थान मे जौ व अक्षत मिलाकर विश्वेदेवा, मातृ, पितृ एव मातामह के चार आसन बनाए जाते है। मागलिक अवसरों पर गणेश की स्थापना मात्र गोबर से की जाती है।

“पुत्र धन दायक यज्ञन रच शुभ

जय गणपति लगन की वेर... ए... ए...”

लोकगीतों से भरा-पूरा प्रदेश नीचे गहरी घाटी में अथाह प्रवाहमान गंगा और घरों में पानी का अभाव, पत्थरों के बीच पत्थर सी ही कठोर जीवन साधना और समस्त प्राकृतिक अभिशापो और सघर्षमय जीवन के बीच प्रतिध्वनित होते विशेष स्वर लहरी के गीतों के साथ अनगढ़ खुरदरे हाथों द्वारा भित्ति तथा चौक में खींची गई आड़ी तिरछी लकीरों में प्राणवन्त लोक चित्र परम्पराएँ।

प्रायः मकानों की बाहरी भित्ति पर द्वार के दोनों ओर रेखाएँ एव टुपके<sup>1</sup> तथा चौक चित्रित किये जाते है। अभाव भरे जीवन के बीच सीमित रंगों का प्रयोग स्वाभाविक ही है। कमेड़े का घोल<sup>2</sup> खोड़ी<sup>3</sup> अथवा चावल का पीठा द्वार, अलमारी अथवा आलों के तीन अथवा चारों ओर तीन चार रेखाओं में टुपके लगाए जाते है। मकान के बाहर चावल के पीठे से मातृकाओं और नवग्रहों के चिह्न के कमेड़े अथवा पीठे के घोल की विन्दियाँ टुपके अवश्य लगी मिलती है।

इन लोक चित्रों का उद्देश्य सज्जा, धार्मिक एवं पारिवारिक रीतियों एव विशेष अनुष्ठान रहता है जो एक दूसरे के साथ अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ परम्पराओं में पोषित होता जाता है।

विवाह का मागलिक अवसर लोकजीवन का सबसे अधिक रंग भरा महोत्सव। भित्तियों पर लगे थापों और चित्रित स्वास्तिक, जल से भरा लोटा लिए कन्या, द्वार पर वन्दनवार। पीले पवित्र कपड़े में सुपारी हल्दी अक्षत। पिठाई लगा ढोल, जौ की हरियाली और वेदी पर आनुष्ठानिक चित्र। थापों के हाथ के पाँच छापे लगते हैं तथा पीठे की आठ रेखाएँ बनती है तथा घी की आठ धाराएँ बहाई जाती है। इनके चारों ओर कलश की आकृति बनाई जाती है। दाईं बाईं ओर सूत की रंग विरगी नालियाँ चिपकाई जाती है (हाथ के छापे लगाने की प्रथा गजाले<sup>4</sup> पर भी पाई जाती है) मंगलमय कलश, जौ तथा जगोरे (चना) भरा हुआ पाथा (बर्तन) प्रदीप्त दीपक। पूरा कक्ष सुवासित घूम और पावन भावनाओं से ओतप्रोत। एण्ण, लाल मिट्टी से लिपी पुती भूमि पर खोड़ी से बने स्वास्तिक चिह्न और नववधू गृह द्वार पर अपने हाथ का छापा लगाती है मानों घर पर अपने अधिकार के हस्ताक्षर करती है।

1. अगुलियों के पीरों को किसी रंग से डुबाकर लगाए गए चिह्न

2. चूना 3. रौली 4. धान कूटने के लिए प्रयुक्त मूसम

वर तथा वधू के मुख पर वौरी वारने की प्रथा प्रचलित है । वर तथा वधू के मुख पर दो समानान्तर रेखाएँ कनपटी तक दाएँ से बाएँ तक पुन नीचे ठोड़ी तक चली जाती है ।

बालक जन्म, छठी में प्रसूतिका गृह द्वार पर मातृकाओं का पूजन होता है छठी का चौक बनाया जाता है, जिसमें घण्टी माता एक स्कन्द<sup>1</sup> प्रद्युम्न की मूर्तियाँ बनाई जाती हैं । इनके अतिरिक्त मांगलिक एक आनुष्ठानिक अवसरों पर अनेक यंत्रों एवं चित्र रूपों की रचना पंडितों द्वारा की जाती है ।

अपने शरीर को विविध रंगों से रजित करने की परम्परा आदिम युग से आज तक चली आ रही है । स्त्रियाँ पैरों में रोली, हथेलियों पर मेहन्दी लगाती हैं । गुदने गुदवाने की प्रथा का स्त्री तथा पुरुषों सभी में प्रचार है । पुरुष हाथों पर नाम लिखवाते हैं अथवा देवता का चित्र बनवाते हैं । स्त्रियाँ हाथों पर तथा ठोड़ी पर तीन टुपके अथवा पाँच टुपकों के बीच एक बड़ा टुपका गुदवाती है ।

टिहरी के लोक चित्रों में अधिकांशतः हाथ के थापे, अंगुलियों के पोरों की छाप तथा सीधी रेखाओं से बने अलकरणों का वाहुल्य है । वास्तव में आर्थिक एवं प्राकृतिक कठिनाइयों से जूझते हुए भी जो परम्पराएँ टिहरी गढ़वान् अपने आँचल में छिपाए हुए हैं वे अत्यंत मूल्यवान् हैं । वे चित्रण की सरलतम प्रक्रिया के उदाहरण हैं, जिनमें समस्त तकनीकी प्रक्रियाओं का लोप हो जाता है और सृजन-क्रिया में रंगों को सीधे हाथ द्वारा रूप प्रदान किया जाता है । ऐसे चित्र रूप अनगढ़ अवश्य होते हैं किन्तु उनमें रचनाकार का आवेग होता है, गतिमयता होती है, ओज होता है । लोक-चित्रों में रेखाओं के गुणों का सर्वाधिक वर्चस्व रहता है । टिहरी के चित्रों में वही रेखा का शक्तिवान् रूप देखने को मिलता है ।

—अध्यक्ष, चित्रकला विभाग

सनातनधर्म कालेज

मुजफ्फरनगर (उ० प्र०)

□

1. स्कन्द—कार्तिकेय, शिवपुत्र देवताओं के सेनापति स्कन्द पुराण में सप्त मातृकाओं के साथ कार्तिकेय को वीराष्टक के रूप में संबोधित किया गया है ।

# भोजपुरी लोक-गीतों में लोक-जीवन

कुलदीप नारायण राय 'झड़प'

जिन गीतों में लोक की संवेदना प्रस्फुटित होती है, उन्हें लोकगीत कहते हैं। लोकगीतों में लोक की भावना, लोक का दुःख-सुख, हर्ष-विपाद और अन्तर्द्वन्द्व उद्बलित होता है। इसलिए समाज के अध्ययन हेतु सामान्य गीतों की अपेक्षा लोक-गीतों का अधिक महत्त्व है। वे किसी भी समाज की सांस्कृतिक निधि हैं। उन्हें लोक सस्कृति का दर्पण कहा जा सकता है।

लोकगीतों को सात भागों में बाँट सकते हैं—

कथागीत, द्वन्द्वगीत, सस्कारगीत, देवस्तुति और पूजा सम्बन्धी, प्रेमाह्लाद और ऋतु-सम्बन्धी, प्रश्नोत्तर गीत और शोकगीत।

समष्टिगत-संवेदना-परक होने के कारण लोकगीतों का क्षेत्र व्यापक है। समाज-शास्त्र के अध्ययन के लिये लोकगीतों की विशेष उपयोगिता है। ऊपर कहा गया है कि लोक-साहित्य जन-जीवन का दर्पण है। उसमें जन-समुदाय के जीवन की अनुभूति, अन्तर्द्वन्द्व, हृदयोद्गार, उमंग-उल्लास, मनोरंजन, आशा-आकांक्षा का उठता हुआ ज्वार तरगायित हो रहा है। लोक-मानस उसमें उमड़ता हुआ दिखाई देता है, इसलिए उसमें लोक-जीवन के मार्मिक चित्र मिलते हैं। पति-पत्नी के विविध रूप, विरह-मिलन, पातिव्रत्य, भाई-बहन का आदर्श प्रेम, सास-बहू, ननद-भौजाई, की नोक-झोंक और आदर्श-व्यवहार, बाल-वृद्ध विवाह और तिलक-दहेज का अभिशाप, पुत्राकांक्षा और पुत्र-जन्म, सतीत्व-रक्षा, हास-परिहास, तथा धार्मिक-भावना के सुन्दर-चित्र लोकगीतों में मिलते हैं। लोकगीतों में मात्रा और तुक का कोई बंधन नहीं होता। उनके सभी चरण न तो समान होते हैं और न उनकी गणना समान होती है। उनमें लयात्मक प्रवाह अवश्य होता है।

मानव जीवन में विवाह-सस्कार का जो महत्त्व है, वह अन्य किसी का नहीं। इसकी उपयोगिता, आकर्षकता तथा व्यापकता स्वाभाविक है। इसे जीवन काल का वसंत कह सकते हैं। वस्तुतः गृहस्थ-जीवन का प्रारम्भ यही से होता है। विवाहित होने के पश्चात् मनुष्य एक से दो होता तथा द्वित्व में एकत्व का अनुभव करता है। यह एकत्व ही जगत-जीवन का आधार है। उद्भव, पालन और सवर्द्धन की कहानी यही से प्रारम्भ होती है। सामाजिक-चेतना, प्रेम, सहानुभूति तथा सहयोग की भावनाओं के क्रियात्मक-बल मिलता है। व्यक्ति और समाज के संबंध को सुदृढ बनाने एवं

उत्तरदायित्व का पालन कराने में विवाह का सर्वाधिक हाथ है। यही कारण है कि विवाह के गीतों में लौकिक-जीवन की मार्मिक उद्भावनाएँ मिलती हैं।

वर-रक्षा होने पर बहुधा विवाह का होना निश्चित माना जाता है तथा भावी वर-वधू के हृदय में पारस्परिक आकर्षण की भावना रंग जमाने लगती है। ऐसे ही एक वर की आकांक्षा देखिए—

“कब हम देखव वाग-बगइचा, कब हम देखव ससुरार ।

कब हम देखव सुभवा<sup>१</sup> कवनदेई, जेहि देखि नयन जुड़ाइ ॥”

वह लोक मर्यादा और अवस्था-सुलभ सकोच के कारण उक्त प्रश्न का समाधान भी मने ही मन कर लेता है—

“गोयडे<sup>२</sup> देखव हम वाग-बगइचा नगर देखव ससुरार ।

मंडवे देखव हम सुभवा कवनदेई, जिनि देखि नैन जुड़ाइ ॥”

गृहस्थी के व्यवहार से अनभिज्ञ एक वर अपने विवाह के आकस्मिक निश्चय से घबरा उठा है। वह सोचता है इस उत्तरदायित्व का वहन वह कैसे कर सकेगा? द्वार पर लगे नीम की छाया में बैठ कर वह रो रहा है। आनन्दोत्सव के अवसर पर रोते हुए, पिता के पूछने पर वह कहता है— “मैं असी कोस दूर विवाह करने के लिए अकेले कैसे जाऊँगा? पिता उसकी घबराहट दूर करते हुए कह रहा है—

पाँचहि भइया पाँचो सँग जइहे, अवरू लोकनिया<sup>३</sup> जइहे ।

चँवर डोलावत वहनोइया जइहे, काहे वाबू अकसर ?<sup>४</sup>

दहेज-प्रथा समाज के लिए कितना बड़ा अभिशाप है, इसकी अभिव्यक्ति विवाह के गीतों में बहुधा की गई है। इस कुप्रथा के कारण ही पुत्री का जन्म परिवार के लिए सुखद होने के स्थान पर दुःखद हो जाता है किन्तु माता की ममता तो पुत्र और पुत्री सबके लिए समान है। पुत्री की उपेक्षा का उसे दुःख है, इसलिए पति को पुत्री के विवाह-काल में उत्साहित देख वह व्यंग्य करती है—

“जाहि<sup>५</sup> दिने ए वेटी तोहरो जनम भइले, भइली भदउआ निसुराति<sup>६</sup> ।

सासु-ननद घर दियो<sup>७</sup> ना वारे, आयु प्रभु<sup>८</sup> बइठे कोहनाइ ॥

ए प्रभु मन पारी<sup>९</sup> ताहि दिन के बतिया, आजु काहे चन्दन चढ़ाई ।

1. शुभ दर्शना ।
2. गाँव के निकट ।
3. लोग ।
4. अकेला ।
5. जिस दिन :
6. भादों की निशीय रात।
7. दीपक ।
8. स्वामी, पति ।
9. बाद कीजिए ।

इस का उत्तर पति इस प्रकार देता है—

“आजु त ए धनी अइली सजनिया नजरि पइठि गइली लाज ।

धनहीनता के कारण पुत्री परिवार की चिन्ता का विषय बन गई है। वह सयानी हो गई है। उसके लिए कहीं घर-वर देखना चाहिए— इस समस्या को उसकी माता अपने पति के सम्मुख प्रस्तुत करती है। वह यद्यपि जानती है कि पुत्री को सगाई करना अनिवार्य है, फिर भी वह अपनी असमर्थता और कठिनाइयों के कारण पलायनवादी बन गया है, इसलिए झुंझला उठता है और कहता है—

“ना हम खोजब, ना हम पूछव, ना हम हेरन जाव<sup>1</sup> ।

जिन्हि चर कामिनिधिया<sup>2</sup> जनमवली, तिन्ह बर खोजन जासु ॥

पति के इस उत्तर से पत्नी रो पड़ती है, कहती है—

“हाय-हाय दइवा<sup>3</sup> रे, हाथ रे विघाता, हाय-हाय रे करतार ।

निर्धन पुरुष घरें धिया जनि बीह, जिन्हि नित उघटन देसु ॥

एक लड़की ने देखा कि उसका निर्धन पिता दहेज आदि की कठिनाइयों के कारण उसका विवाह-सम्बन्ध करने में अप्रत्याशित विलम्ब कर रहा है, अतः वह पिता से निवेदन करती है—

“नीर<sup>4</sup> चुवत चाबा नीर चुक्त है, नीर चुवेला अधिराति ।

माता-पिता कइसे नीद परतु है, जेहि घरें कन्या कुंवारि ॥

इसमें क्या सन्देह, विवाह योग्य हो जाने पर पुत्री पिता की नीद हराम कर ही देती है—

“दिनचाँ हरेलू ए बेटी मुखिया-पियसिया ।

रतियणँ हरेलू ए बेटी वावा रे सुख निदिया ॥

एक पिता बारात की विशालता (नौ सौ हाथी, दस सौ घोड़ा) का पता पाकर घबरा उठा है और अपने कमरे में किवाड़ बन्द कर पड़ रहा है। बारात का स्वागत न होता देख पुत्री पिता को जग रही है—

पइठि जगावेली बेटी रे कवनदेई, बाबा कसरे सुतीले निरभेद<sup>5</sup>

सजन लोग घेरि अइले वावा, ससुर दुआरे भइले ठाढ त नौवत<sup>6</sup> बाजले ॥

विशाल बारात को सँभालने में अपनी असमर्थता प्रकट करते हुए वह कहता है—

1. न दूँढवे जाऊँगा ।
2. पुत्र ।
3. देव ।
4. आँसू ।
5. निश्चित होकर क्यों सो रहे हैं ।
6. सहनाई ।

'बेटी कुछ रे सुतीले कुछ जागीले,  
कुछ रे दहेजवा के सोच सजन लोग घेरि अइले ।  
इस पर पुत्री उसे आश्वस्त करती हुई कहती है—

“एतना बारात मोरे भइया सँभरिहे, रउराँ देई कन्यादान ।

एक लड़की अपने पिता को दहेज देने में असमर्थ होने के कारण चिन्तित होता हुआ देखकर समझा रही है—

“पान पत्र बाबा तिलक चढाइव तुलसी के पत्र दहेज ।

हाथ जोरि बाबा विनती करव, समधी जोग हम नाहि ॥

किन्तु उस भोली को क्या पता कि पिता की चिन्ता सकारण है इस अर्थ पिशाच युग में प्रेम, सहानुभूति और सदाचार के लिए स्थान कहाँ ?

यदि बारात का स्वागत-सत्कार नहीं हुआ, समधी के दहेज में कमी पड़ी अथवा दूल्हे की माँगें पूरी नहीं की गई तो इन सब बातों का दुष्परिणाम लड़की को ही भोगना पड़ता है। ससुराल में उसकी उपेक्षा होती और उपालम्भ सुनना पड़ता है, इसलिए वह बारात के स्वागत-सत्कार के लिए पिता को सचेत कर रही है—

“बाबा, ना देखो बाग-बगइचा

ना देखो घनी फुलवारी कहाँ दल उतरी<sup>1</sup> ।

कोई-कोई वर विचारशील होने से सास-ससुर की स्थिति को समझते हैं और उनके प्रति सहानुभूति रखते हैं। ऐसा ही एक उदार वर अपनी सास से कह रहा है—

“बाबा जे हउएँ दहेजवा के भूखल, राउर पति<sup>2</sup> राखे श्रीराम ।

विवाह में वर की दृष्टि वधू की ओर और बारातियों की दृष्टि भोजन-सामग्री पर रहती है, किन्तु लड़के का पिता दहेज चाहता है। दहेज की कमी होने पर वह अप्रसन्न हो जाता और कभी-कभी वधू को बिना विदा कराये ही चल देता है। पुत्र वधू की अभिलाषिणी वर की माँ को यह बात अच्छी नहीं लगती। कीसल्य<sup>3</sup> पुत्रवधू को छोड़कर आए हुए राजा दशरथ से पूछती है -

“पुतवा न देखी ले पतोहिया नाही देखी ले, मोरे कुँइयाँ धँधके ले आगि ।<sup>4</sup>

किया सीता आन्हर किया सीता भँभर<sup>5</sup>, किया सीता कुलवा के हानि ?

इसका उत्तर देते हुए राजा दशरथ कहते हैं—

नाही सीता आन्हर नाही सीता भँभर नाही सीता कुलवा के हानि

सीता के वाप दहेजवा नाही दिहले ओही<sup>6</sup> राम आवेले अकेला ॥

1. बारात कहाँ ठहरेगी ?
2. इज्जत ।
3. मेरे हृदय में आग जल रही है ।
4. चपटी नाक वाली कुरूप ।
5. उसी से ।

उबका यह उत्तर सुनकर कौसल्या जी फटकारती हुई कहने लगती हैं—

दाइज-दाइज जनि करी राजमहे,दाइज नेटुवा के नाच ।

पुतवे-पतोहिये राजा घर भरि जइहे, धनि रे कोसिला रानी के भाग  
कौसल्या की फटकार सुनकर राजा दशरथ को भी अपनी भूल समझ में आ  
जाती है । वे तुस्त सीता की दिदाई के लिए राजा जनक के यहाँ दूत भेजते हैं—

“घाउ तु हूँ नउ ओर धाउतु हूँ बरिया, रिखे आगे खबरि जचाउ  
हाली बेमें ए रिखे, सीता विदा करी, मोरे कोसिला भइली बैराग ।<sup>1</sup>

इस सूचना से राजर्षि जनक के यहाँ प्रसन्नता उमड़ पड़ी और जब सीता  
विदा होकर कौसल्या के घर आई तो वहाँ भी सीता को देखकर लोग कौसल्या रानी  
के भाग्य की सराहना करने लगे—

“रामजी से तीन विस्वा सीता सुन्दरिया  
धनि रे कोसिला रानी के भागि ।

यदि सभी पुत्रवती स्त्रियाँ कौसल्या का अनुकरण करने लगे तो समाज से  
तिलक-दहेज का अभिशाप निश्चित रूप से मिट जाय ।

कभी कोई वर ऐसा भी मिल जाता है, जो ससुर की स्थिति पर विचार किए  
बिना, मन में जो आए उसी की माँग कर उठता है । एक दूल्हे ने ससुर के प्रिय परेवना  
(सुग्गा, तोता) की ही माँग कर दी है । यद्यपि लड़की का पिता अपने प्रिय परेवना  
को अपने से अलग नहीं करना चाहता, फिर भी 'सदा बक्री मदा क्रूर कन्या राशि  
स्थित दामाद के हठ पर उसे झुकना ही पड़ता है—

“पान पत्र अइसन गौरी समपीले, परेवना कवन बुनियाद ।<sup>2</sup>

यह तो हुआ तिलक-दहेज, अब बाल-विवाह और अनमेल विवाह की झाँकी  
देखी जा सकती है । एक अबोध बालिका अपनी सहेलियों के साथ खेल रही थी ।  
अचानक बाजा बजते हुए देख कर वह अपनी माँ से पूछती है—

“केकरा दुआरे माई बाजन बाजेला, केकर होला बियाह ।

जब उसकी माँ बतलाती है कि तुम्हारा ही विवाह होने जा रहा है तो वह  
घबरा कर कहने लगती है—

“सिख ही ना पवलो माई घर-घरुवरवा<sup>3</sup> अउर रसोई मनलाइ  
सासु-ननद मोरे भइया गरिअइहे, मोरा लेखे<sup>4</sup> सहलो ना जाइ ॥

उसकी घबराहट दूर करते हुए उसको माँ समझाती है—

“सोखि लिह वेटी घर-वरु अरवा अउर रसोइया मन लाइ ।

सासु-ननद जो भइया गरिअइहे तू लिह अँचरा पसारि ॥

1. विरक्त, उदासीन, दुःखी ।
2. मूल स्थान, पुस्तैनी मिलिक्यत, परपरागत तपत्ति ।
3. गृह कार्य, गृहस्थी का कार्य ।
4. गुजसे ।

माँ ने सास-ननद की गाली को सह लेने में ही अपनी पुत्री का कल्याण बताया । यदि इस सीख को सभी बहुएँ स्वीकार कर लें तो बहुत अंश में वे सास-ननद के प्रताड़न से बच सकती हैं और गृह-कलह दूर हो सकता है ।

पतिगृह में लड़की की क्या स्थिति है, यह जानने के लिए प्रायः माता-पिता विवाह के थोड़े ही दिनों बाद लड़की को घर बुला लेते हैं । एक पिता अपनी पुत्री से उसके श्वसुर-गृह का समाचार पूछ रहा है—

“वावा जै वेटी दुलारी बोलवले, जाँघे लिहले वड्ठाइ ।

कवन-कवन सुख कइलू ए वेटी, से हमे द बतलाइ ॥

पुत्री श्वसुर-गृह का अवलोकन करते हुए कहती है—

दूध-भात खोरवाँ<sup>1</sup> वावा मोरी भोजनियाँ, कस्ये तैल असनान ।

लहहा-हटोर<sup>2</sup> वावा मोर पहिरनवाँ<sup>3</sup>, बालक रउरे दामाद ।

सात सुपेती<sup>4</sup> के डासन<sup>5</sup> वावा से जिया पर रही ले अकेल ।

पुत्री की बात सुनकर पिता मर्माहत होकर ब्याह ठीक कराने वाले नाऊ-बारी और ब्राह्मण को कोसने लगता है—

“जरहु नउआ रे जरहु मे वरिया, जरहु वभनवाँ के वेद ।

हमरा धिया जोगे अस वर खोजल, सेजि भीरी<sup>6</sup> रहेली अकेल ॥

और अपनी विवशता बताकर पुत्री को धैर्य धारण करने के लिए शिक्षा देता है—

पुतवा जो रहितू वेटी फिर से वियहिती, धियवा वियहलो न जाय ।

बालक से वड होइहें ए वेटी, जो पति रखवू हमार ॥

इसी प्रकार एक पुत्री ने अपने पति के साँवले होने की शिकायत की । उसका पिता चमडे का रंग नहीं, सद्गुण का महत्त्व बतलाते हुए कह रहा है—

“साँवर-साँवर जनि कर वेटी, साँवर हउएँ श्रीराम ।

जेकरा मायें तिलक वर सोभे, मोहि रहे सँवसार ।

माता मदा चाहती है कि पुत्री को उसके अनुरूप सुयोग्य वर मिले । यदि किसी कारण उसके मन के अनुरूप वर नहीं मिला तो वह कदापि उसे अपनी कन्या देने को तैयार नहीं होती । कभी-कभी ऐसी स्थिति में वारात लौटा दी जाती है गौरी (पार्वती) की माता का कहना मुनि—

“गउरा ले ऊडब, गउरा ले वूडब, गउरा ले खिलवो पताल ।”

1. कठोरें में ।
2. रेशमी वस्त्र ।
3. पहिनावा ।
4. चादर ।
5. मिस्त्र, बिछोना ।
6. गव्या पर ।
7. पानाल में चली जाऊँगी ।



अइसना वउरहवा से गउरा ना वियहव, वरउरा रंहिहे कुंवारि ।

विवाह के पश्चात् कोहवर (केलि गृह) में प्रथम बार वर-वधू का परस्पर परिचय होता है। एक वधू ने हँसी में पति से कहा—

“दुधवा पियत भइया आल्हुर<sup>1</sup> करतु है, मगिला बहिना तोहार ।

हास-परिहास से रुष्ट होकर वह वहाँ से चल देता है किन्तु वधू का भाई यह कहते हुए उसे मना लेता है—

“वाउर<sup>2</sup> बहिन कहई नाही जाने, नाही लेवो बहिन तोहार ।

विवाह में सबसे अधिक कष्ट दृश्य कन्या के विदा का होता है। शकुन्तला को विदा करते समय ऋषि कण्व ने कहा था—

मो से वन बासीन को, इतै सतावत मोह ।

तो गिरिही कैसे सहेँ, दुहिता प्रथम विछोह ॥

जनक जी जैसे ज्ञानी भी सीता को विदा करते समय रोने लगे थे—

सीय बिलोकि धीरता भागी । रहे कहावत परम विरागी ॥

तो फिर ममताग्रस्त साधारण लोगो के विषय में क्या कहा जाए माता विदा होती हुई पुत्री से लिपट कर रो रही है—

‘माई जे रोवेली धीया घइले, धिया के नउनिया घइले ।

भउजी जे रोवेली खोईछवा लिहले बेटी झराझर रोवे ॥

पुत्री पराये घर जा रही है, उसका जाना अनिवार्य है, पर वहाँ उसे किसी प्रकार का कष्ट न हो, इस चिन्ता में माँ दामाद के हाथो पुत्री को सौपते हुए निवेदन करती है—

वडी रे सांसति वावू धिया एक पोसीसे बटिऐँ चलत कुम्हिलाइ ।<sup>3</sup>

दामाद सास को आश्वासन देते हुए कहता है -

बटियाँ खियाइव सास आमून-जामून घरवाँ सुरहिया के दूध ।

अठई-सतई सामु धोतिया धोवाइव, जब लगि प्रान हमार ॥

एक माता तो विक्षिप्त सी होकर अपने दामाद से इस प्रकार निवेदन करती है कि—

‘सोना देवो सेर जोखि, रुपया पसेरि जोखि ।

ए साहेब एक ना देवो आपन वेटी, घर आँगन अंजीर को ॥

परन्तु वेटी विदा हो गई। वह वेटी को न देखकर इधर-उधर ढूँढती है।

उसे सारा घर सूजा लगता है, वह घबरा जाती है—

‘ऊँच घर देखीले, नीच घर देखीले, बँसहर<sup>4</sup> देखी सुनकाल ।<sup>5</sup>

1. लडकपन ।
2. बुरी ।
3. रास्ते चलते हुए कुम्हला जाती है ।
4. बाँस से बना घर
5. सूजा

सुपुत्री<sup>1</sup> खेलत ब्रेटी कतहँ ना देखीले, मोरे कुँडया<sup>2</sup> धधकेले आगि ।

उधर पुत्री माता की याद मे घुली जा रही है और इधर माता भी पुत्री के विरह में घुली जा रही है तथा पुत्री को बुलाने का आयोजन करती है और पति से कहती है—

‘सीता वियहले’ दिवस अत<sup>3</sup> बीतल, सीता जोहन होइहे वाट ।<sup>4</sup>

जिम सीता को विदा करते समय पिता की आँखो मे गगा की बाढ़ आ गई थी,<sup>5</sup> वह भला सीता की सुध क्यों नहीं लेना चाहेगा ? उसे भी पुत्री की याद सदा सता रही है ।

वहिन भाई अथवा भाई-भाई का इतना मधुर और घनिष्ट सम्बन्ध है कि मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीरामचन्द्र जी के मुँह से भी ये शब्द निकल पड़े—

‘जो जनतेऊँ वन बन्धु विछोहू ।

पिना वचन मनितेऊँ नहीं ओहू ॥

सम्राट् हर्षवर्द्धन ने अपनी वहिन राज्यश्री के लिए वन-वन की खाक छानी और चिता पर से उसे बचा लिया था । पुरी के जगन्नाथ मन्दिर में श्रीकृष्ण और बलराम के मध्य वहिन सुभद्रा जी विराजमान हैं । एक भोजपुरी लोक-कथा के अनुसार एक भाँटिन ने नाना कष्ट उठाकर अपने भाई को कठिन सकट-जाल और मृत्यु-मुख मे निकाल लिया था । एक गढ़वाली लोकगीत के अनुसार एक वहिन अपने बालक भाई की कष्ट-कथा सुनकर व्याकुल हो गई और उसने शत्रुओं को पराजित कर भाई को कष्ट-मुक्त करके ही दम लिया । ऐसा ही है वहिन-भाई का प्रेम-बन्धन । महाभारत मे कहा गया है कि पिता को दिया हुआ दान सौ गुना, माता को दिया हुआ महत्त्व गुना और वहिन को दिया हुआ लक्ष गुना फल देने वाला होता है । इसी प्रकार वहिन-भाई की भलाई के लिए जो कुछ करती है, वह अक्षय फल का दाता है । वहिन-भाई के पारस्परिक प्रेम की बनिहारी, जिसने यम जैसे न्याय-पति को भी झुका दिया और वे वहिन के भक्तो को क्षमादान देने लिए तैयार हो गए । तब से प्रतिवष वहिन भ्रातृ द्वितीया (यम द्वितीया) के दिन भाई की कलाई पर राखी बाँधकर आयुष्मान होने का आशीर्वाद देती और भाई से वन्दन प्राप्त करती आ रही है । इस अवसर पर वह भाई को ‘वजरी’<sup>6</sup> खिलाती है जो इस बात का प्रतीक है कि भाई का शरीर वज्रवत् बलिष्ठ हो । भ्रातृ-द्वितीया भाई-वहिन का त्योहार है । उस दिन से एक माम तक वहिने प्रतिदिन भोर मे भाई के निमित्त सामूहिक गान करती हैं, जिमे ‘चकवा’ चराना कहते हैं । चकवा भाई का और खँडरिच (खजन)

1. वॉन से सूप के आकार का बना त्रिलोना
2. हृदय मे
3. वृद्धत दिन
4. प्रतीक्षा करती होगी
5. बाबा का रोत्रले गगा बरि अदली ।
6. मटर के दाने

बहिन का प्रतीक है—

‘चकवा भइया चले ले अहेरिया, खँडरिचा बहिना देली असीस ।

भोजपुरी लोकगीतों में भाई-बहिन के अनेक आदर्श चित्र अंकित हैं । एक भाई अपनी पत्नी से विगड़ कर परदेश चला गया है । बहिन को भौजाई का कण्ट और भाई का वियोग असह्य हो उठा है । वह सत्तू वाँधकर भाई को ढूँढने निकल पड़ती है और ढूँढ ही लाती है । उसके इस काम से नइहर(मायका) बस जाता है—

‘आरे मोर ननदी उजरल नइहरवा<sup>1</sup> तू बसावेलू हो ना ।

एक बहिन किसी भाई से रुष्ट हो गई, इसलिए उसने अपने उत्सव में भाई को आमन्त्रित नहीं किया । उसके उत्सव में बहुत से लोग आए, पर भाई के बिना सारा उत्सव उसे उदास लगने लगा, हृदय पीडा से कचोटने लगा । उसने उत्सव की सारी तैयारी स्थगित कर दी और भाई-भौजाई को तीव्रगामी भौरे द्वारा मन्देशा भेजकर बुला लेने के पश्चात् ही उसने उत्सव मनाया । भाई की अनुपस्थिति में बहिन का उत्सव ही क्या ? जैसे भाई बहिन का उत्सव है वैसे ही बहिन भाई का । भाई के हर्ष-विपाद, दुःख-सुख प्रत्येक अवसर पर बहिन उपस्थित होती और उसे सहयोग तथा सान्त्वना देती है । यही बात भाई के विषय में भी कही जा सकती है ।

एक भाई का विवाह होना निश्चित हो गया है, वह अपने बहनोई को वारात में जाने के लिए बुलाने पहुँचा है । साले से बहनोई जी की फरमाइश सुनिए—

‘हमरा के ए सारे हथिया बेसहिह<sup>2</sup>, हमरा खवासे के घोड ।

हमरा रनिवसवा<sup>3</sup> के डँडिया फनइह<sup>4</sup> तब्र हम चलब बरात ॥

बहनोई की लोभवृत्ति देखकर साले की आँखें लाल हो जाती हैं और वह यह कहते हुए उठ पड़ता है कि इतना मैं कहाँ से ले आऊँगा, किन्तु जब बहिन को इस घटना का पता चलता है तो वह तुरन्त घर से बाहर आकर भाई से कहती है—भाई, रुको, सुरही गाय के दूध से बनी हुई मीठी खीर खालो मैं तुम्हारे साथ चलूँगी—

खिरकी के वाहर होके बोलेली कवन बहिना, काहे भइया होल वेदिल<sup>5</sup>

खाइलऽभइया सुरहिया गाइ के खिरिया, हमहूँ चलब तोहरा साथ ॥

जैसे भाई के प्रति बहिन का प्रेम है, वैसे ही बहिन के प्रति भाई का भी । अपने बाग में गोपीचन्द वेर की डाली लटकाये हुए थे और उनकी रूकमिनि बहिन वेर फल तोड़कर खा रही थी । अकस्मात् उनके हाथ से डाल छुट गई और डाल में उलझकर रूकमिनि की साड़ी फट गई । रूकमिनि रोती हुई माता के पास गई और साड़ी फटने का कारण गोपीचन्द को बताया । क्रुद्ध माता ने गोपीचन्द

1. मायका, पीहर

2. खरीदना

3. रानि

4. डलि लाना

5. वेदिल—दुःख, वेदनायुक्त

को फटकारते हुए कहा—

“जरहि गोपीचंद तोरी चेलकइया,

आरे भाई-बहिन कवन ठिठोली<sup>1</sup> होना ।

माता को फटकार से लज्जित होकर गोपीचन्द योगी हो गए, किंतु जब माता को इस बात का पता चला कि गोपीचन्द निर्दोष है तो उसने पुत्री से सम्बन्ध-विच्छेद कर लिया और गोपीचन्द से कहा कि बहिन के दरवाजे पर कभी न जाना । इस पर गोपीचन्द का उत्तर कितना मार्मिक है—

“सबके दुअरियाँ माई धुमि फिरि आइव

रुकमिनि दुअरियाँ धुनिया रमाइव होना ।

माई रुकमिनि हई मोर बहिनियाँ होना ।

माई कहाँ मिलिहे रुकमिनि बहिनिया होना ॥

किसी बहिन को पक्षी द्वारा पता चला कि उसके भाई को पुत्र हुआ है । वह प्रसन्न होकर जन्मोत्सव में सम्मिलित होने के लिए सास से आज्ञा माँगने गई । सास ने उसे बहुत समझाया कि बिना बुलाये किसी के उत्सव में नहीं जाना चाहिए, उससे अपमान होता है, किन्तु उसके हठ पर सास ने आज्ञा दे दी । जब वह भाई के घर पहुँची तो उस समय भाई वहाँ न था । भौजाई को ननद का आगमन अच्छा नहीं लगा । उसने उसे खाने के लिए खूँखड़ी और खोइँछा में बन्दर दिया । इस अपमान से मर्माहत होकर बहिन उलटे पाँव लौट पड़ी । किन्तु जब भाई घर आया और उसे बहिन के उलटे पाँव लौटने का पता चला तो वह भी बहिन की खोज में उलटे पाँव दौड़ पड़ा । बहिन मार्ग में मिल गई । उसने बहिन को वही छाये में बैठा दिया और घर आकर पत्नी से कहा कि तुम्हारे मायके सौगात भेजनी है, जल्दी तैयारी करो । उसकी पत्नी उसे पीताम्बर और मुहर निकाल कर देती है । वह सारी चीजे बहिन को ले जाकर दे देता है और कहता है कि अब तुम जा सकती हो—

‘पहिरहु ए बहिन पीताम्बर, मोहर लेहु खोइँछवा<sup>2</sup>,

चेतहु घरवा आपन<sup>3</sup> ॥

इसी प्रकार एक दूसरी बहिन ने भी अपने भतीजे के जन्मोत्सव में भौजाई से उसका जगमोहन हार मांगा, जिसे इसकी भौजाई ने नहीं दिया अतः वह हट्ट होकर घर चली गई । जब इस बात का पता भाई को लगा तो वह पत्नी को साथ लेकर उसे मनाने गया । बहिन भाई को देखकर बहुत प्रसन्न हुई । उसने भौजाई को कई जगमोहन हार देकर विदा किया, जिससे भौजाई को बड़ी झेप हुई ।

बहिन भाई के धन की भूखी नहीं होती, वह तो उसकी खुशहाली चाहती है । एक भाई चूत-ग्रह में बैठा हुआ है । उसके इस कार्य से दुखी बहिन बार-बार उसे

1. हंमी-मजाक

2. खोइँछा, आचल में डाली गई सामग्री, उपहार

3. अपने घर जाओ ।

बुला रही है। वह बाहर निकल कर कहता है— हे वहिन वावा की सपत्ति मे से मैं तुम्हारा भाग तुम्हें दे दूंगा। इस पर वहिन कहती है—

‘वावा के सपत्तिया भइया तोहरे के बाढ़ी हमरा मोटरिये<sup>1</sup> के आस।

मैं तो तुम्हे दुर्व्यसन से मना करने आई हूँ।

हिन्दू-धर्म के अनुसार विवाह की आवश्यकता पुत्र जन्म के लिए है क्योंकि पुत्र द्वारा देव-पितर को हव्य-कव्य देने की परम्परा चलती रहती है। इसलिए जिसे पुत्र नहीं होता, वह अपने जीवन को निरर्थक मानता है। पुरुष की अपेक्षा स्त्रियाँ पुत्रवती होने की विशेष आकांक्षा रखती हैं, जिन्हे पुत्र नहीं होता, वे पुत्र हेतु नाना प्रकार जप-तप और देवाराधन करती हैं—

“हमरे प्रभुजी शिव-नोकर<sup>2</sup> न शिव नहवाईले।

हम धनी खोरिया बटोरीले<sup>3</sup> एक रे संतति लागि ॥

शिवोपासना भेला कैसे निरर्थक हो सकती है? शिव-सेविका को पुत्र-रत्न की प्राप्ति हुई। उसकी युगों की साध पूरी हुई, वह शिव-मन्दिर में धूम-धाम के साथ सोने का अरघा चढ़ाने जा रही है—

“पूजिगइल मन के मनोरथ, हृदय के सोहर।

उमडि-धुमडि शिव के पूजेली अवरो से पूजेली,

शिवजी हमरो मनसवा पुरंवली<sup>4</sup> ते हमहुँ पूजन अइली ॥

एक स्त्री सतान नहीं होने से ऊबकर गंगा में डूबने चली है। दयालु गंगाजी उसकी करुण पुकार से द्रवित हो जाती है और उसके भाग्य में सतति न होते हुए भी उसे पुत्रवती होने का वर देती है—

गंगाजी के ऊँच अररवा<sup>5</sup> तिरियवा एक रोदेले।

गंगाजी आपन लहरि हमे दीतू त हम डुवि मरती।

किया तोरा सासु-ननद दुख, नइहर दूर वसे।

किया तोर कंत विदेसे कवन दुख अवहै ॥<sup>6</sup>

नाही मोरा सासु-ननद दुख, नइहर दूर वसे।

नाही मोर कंत विदेसे, कोखिया दुख अवहे ॥<sup>7</sup>

जाहु तिवई<sup>8</sup> घर आपन अवरो से आपन

1. सौगात, पाहुर

2. मेरे पति भगवान शिव के सेवक हैं।

3. मैं शिव मन्दिर का मार्ग साफ करता हूँ।

4. मेरी अभिलाषा पूरी की।

5. तट

6. कष्ट दे रहा है

7. सतान का अभाव कष्ट दे रहा है।

8. स्त्री, नारी

आपन बालक हम मारब तोहर जियादूब ॥

गगाजी की कृपा से नारी की साध पूरी हुई । उसकी कोख से सबका दुःख दूर करने वाले नारायण उत्पन्न हुए । आनन्द-वधाव बजने लगा । सोहर के लय में नारियों का स्वर फूट पड़ा । उत्सव के वातावरण में नाचती हुई ननद बधावा लेकर आयी—

जनमेले अलख निरजन सब दुख भजन ।

बाजे लागल अनद वधाव उठन लागे सोहर ॥

कौवे द्वारा शकुन कराने की प्रथा बहुत पुरानी है । प्रवासी पति के आगमन की प्रतीक्षा करती हुई दो बहिन ओलती पर बैठे हुए काग से पूछ रही है—

“गोरी रे साँवरि दुनो बहिन मनाहि मन झखेली ।<sup>1</sup>

ए काग जियरा बुडेला उतराला’, साहेब नाही अइले ।

एक स्त्री आँगन बुहारती हुई मकान की ओलती पर बैठे कौवे से मायके का हाल पूछ रही है —

“गोरी विटिउआ अंग पातर मुँहवा के दुरदुर<sup>2</sup>

झुकि-झुकि अगना बहारेली, कगवा उचारेली

किया काग भेजेले माई वाप किया रे वीरन भइया

बोलिया सोहावन ॥

एक पति ने अपनी नव-वधू को उदास देखकर उदासी का कारण पूछा । पत्नी ने कहा—

“लहुरा देवरवा मारे लाली छडियवा ए ही गुने वदन मलीन ।

इस पर पति उत्तेजित होकर कहने लगता है—

“माई के निकालब खरी दुपहरिया, बहिन मुगल घरें जासु ।

लहुरा भइयवा<sup>4</sup> जइहे जीरा कालदनियाँ, हम तू हूँ विलसव राज ॥

इसका उत्तर देते हुए उसकी वधू जो कुछ कहती है, वह उसके निर्मल आकाश के समान ऊँचा उठे हुए चरित्र में चार चाँद लगा देता है—

“माई त हई रउरा घरही के देवता, बहिन बडेरिया के काग ।<sup>5</sup>

लहुरा भइयवा हउअन दाहिन बहियाँ से कइसे जइहे परदेस ॥

एक पति ने रुष्ट होकर पत्नी से बातचीत करना बन्द कर दिया है और घर के बाहर ओसारे में पुवाल विछा कर सो रहा है । पत्नी मेघ से प्रार्थना करती है कि ऐसी अन्धड़ वाली वर्षा हो कि पति को स्थान के लिए विवश होना पड़े । मेघ ने

1. चिन्ता करती है
2. हृदय व्याकुल है
3. सुन्दर मुँह वाली
4. छोटा भाई
5. जो स्थायी नहीं रहेगी

उसकी प्रार्थना सुन ली। उसके पति का पुवाल हवा में उड़ गया और ओलती के नीचे खड़ा होकर पत्नी से किवाड़ खोलने के लिए प्रार्थना करने लगा—

✓ “ए धनिया तनी एक खोलि तू केवडिया पर्यंत लागि सूतित ।

उत्तर में पुत्नी कहती है—

“एही ठइयाँ वाडी मोर सासु त सगही ननद सोवे

नीचे ठइयाँ वाटे होरिलवा<sup>1</sup> जगहियो ना वाटे ।

एक अन्य पत्नी ने भी अपने पति को खूब ही छकाया। वह घर के पिछवारे झूल रही थी। रात में देर होते देख पति किवाड़ बन्द कर भीतर सोने चला गया और पत्नी के बार-बार कहने पर भी नहीं खोल रहा था। पत्नी को एक हँसी सूझ गई। उसने कुँए में एक ईंट फेंक दी, जिसकी आवाज पति के कानों में पड़ी। उसने समझा पत्नी कुँए में क्रूद पड़ी। वह किवाड़ खोलकर चिल्लाने लगा— दौड़ो-दौड़ो कुँए में मेरी पत्नी गिर पड़ी है। लोग दौड़ पड़े तो देखा कि उसकी पत्नी ओलती के नीचे खड़ी है।<sup>2</sup>

मध्य युग में मुसलमान शासक कभी-कभी हिन्दुओं की सुन्दर लड़कियों को बलात्कार हेतु छीन लेते थे। एक मिर्जा किसी की लड़की को बलात् छीन कर ले जा रहा है। लड़की पिता के तालाब को देखकर वहाँ डोला रखने का आग्रह करती है और मिर्जा से आज्ञा लेकर उसमें नहाने जाती है, परन्तु उसी में जल-समाधि ले लेती है। मिर्जा तो रोने लगता है, परन्तु कन्या के माता-पिता प्रसन्न होकर तालाब में जाल डलवाते हैं और कहते हैं—

वह धन्य है, मेरी इज्जत बचा ली।

“हँसि-हँसि वावा हो जलिया डलावे, मोर कुल तरलसि<sup>3</sup> भागीरथी धियवा होना ।

एक बाल-विधवा का चित्र कितना करुण है—

“वावा सिर मोर रोवेला सेनुर विनु, नयना काजर विनु ए राम ।

वावा गोद मोरे रोवेला बालक विनु, सेजिया कन्हैया विनु हो राम ।

कोई-कोई सास-ननद बहुओं को तग किया करती है और बात-बात में उसे गाली सुना देती है। नाहक गाली देने पर बधू सास से पूछती है— हे सास ! मेरे भाई भतीजे ने कौन सा अपराध किया है—

“काहे गरिया बहु सासु भइया भतिजवा हो ना ।

एक माता ने अपनी पुत्री से उसके पति के विषय में पूछा। उसने कहा कि मेरे स्वामी भगवान विष्णु की तरह उदार हैं। वे प्रतिदिन साठ गायें सरयू-तट पर दान करते हैं। और मेरी अजली में साठ स्वर्ण मुद्रायें देते हैं। मेरा ध्यान सदा

1. बच्चा

2. धावड वावड गउंवा के लोगवा मोरधनी गिरली इनार लोय ।

हमधनी दुअरिये पर ठाढ़ कोय ॥

3. उदार कर दिया

रखते है। वे भोलानाथ है। माता-मन ही मन प्रसन्न हुई और बेटी से कहा—

“चुप रह बेटी, यह बात फिर किसी से न कहना नही तो दुष्ट लोग तुम्हारे सुख को न सह सकेंगे और तुम दोनों में झगड़ा लगा देंगे—

“चुप रह ए बेटी चुप रह असहन<sup>1</sup> जनि सुने दुसमन जनि सुने।

ए बेटी सुनि लीहे तोर दुसमनवाँ चतुर करि दीहें ॥<sup>2</sup>

इस प्रकार भोजपुरी लोकगीतों में नाना प्रकार के सामाजिक और पारिवारिक चित्र अंकित है। इस दृष्टि से वह शिष्ट-साहित्य से अधिक उपयोगी तथा महत्त्वपूर्ण है।

ललितकर, बलिया



- 
1. जो किसी की उन्नति और सुख को नहीं सह सकते, खलजन
  2. उलटा सिखा देंगे।



# अवधी लोकगीत

त्रिभुवन नाथ शर्मा 'मधु'

अवधी लोक-साहित्य एव अवधी लोकगीतो का प्रसूति-स्थल अवध प्रात ही है । इस स्थल विशेष मे वाराबंकी, फैजाबाद, गोडा, लखनऊ, प्रतापगढ और सुलतानपुर आदि जनपदो की गणना प्रमुख है । सीमास्थित होने के कारण रायबरेली और और सीतापुर का भी कुछ भाग अवधी का स्थल कहा तथा माना जाता है ।

प्रकृतिप्रदत्त मधुमय मधुरिमा लोकस्थलो (गाँवो) मे ही सुलभ है । नगर के मानव-रचित अस्वाभाविक दृश्यों मे यह नैसर्गिक आनन्द कहाँ ? नागरिक दृश्यों में क्षणिक अवलोकनानन्द भले ही प्राप्त हो, मानस मनोवृत्ति-अनुरजना के इनमे कोई तत्त्व नहीं हैं, फिर भला लोकगीतो की पुनीत प्रादुर्भावना इस सीमित वातावरण मे कैसे सभव हो सकेगी ? लोक और लोक मानवो की सर्वांग स्वस्थता स्वय सिद्ध सी है । अवध की लोक ललनाएँ सघन सावनी घटाओ को देखकर झूले पर पैग लगाती मुक्त कंठ से सामूहिक स्वर मे मल्हार की रागिनी पुरवैया के लहरे मे लहरा देती है—

“जात नगरिया मैं भूलि डगरिया, अव सुधि लेवे मोरे राम हो ।

तलवा माँ चमकै ताल कँ मछरिया, रन चमकै तरवारि हो ।

सभा विच चमकै पिया कँ पगडिया, सेजिया पै विदिया हमारि हो ।”

कामिनी कठ की कोमल काकली पवन-प्रसग से अतरिक्ष मे गूँज गई । उमड़े जलधर वसुधा पर बरवस बरस पड़े । उमड़ कर बह चले सरित-सरोवर, नद-नदियाँ । तभी गान की तान कजली मे बदलकर जल वृष्टि को सुधा वृष्टि का रूप देने लगी—

‘ सुन्दरि बैठी रे खिरकिया खँचै सिर चोटी के बार ।

सुन्दरि के बार रेसम के लच्छा, चोटिया करत बहार ।

सुन्दरि की आँखी आम की फाँकी, सुरमा करत बहार ।

सुन्दरि के दाँत अनार के दाना, मिसिया करत बहार ।”

बरसते बादलो की सभा पुरुषो के हृदयों को भी प्रभावित कर गयी । किसी छपरैली चौपाल मे बज उठी ढोल, गमक उठी आल्हा की वीरध्वनि—

“सदा तोरय्या न बन फूलै, यारो सदा न सावन होय ।

सदा न राजा रन पर चढ़ि है, दुनिया सदा न जीवै कोय ।”

गाँव का गँवार अपनी लोकभाषा मे मानव के वास्तविक मनोभावो का संकेत दे गया । यह जिन्दादिली लोक-जीवन मे ही मिलती है ।

इतना ही नहीं, वन-वागो, वेलि-विटपो के कुसुम-कुजो से झाँकते ऋतुराज की वाँकी झाँकी देख बौराए रसाल की डाल से कोयलिया कूक उठती है। ग्रामवासी घास का गट्ठर सिर पर रखे खेतों से गाँव की ओर आता हुआ कलकठ से कठ मिलाकर अनायास गा उठता है—

“वगिया माँ बोलै कोयलिया रे भैया, कोयलिया रे भैया मोरवा करत वन सोर ।  
मोरे घर चहकै सोने कै चिरैया, लखि हुलसै जिय मोर ॥”

रीति शाखा के प्रकाड पंडितों में क्या दम है कि इस ग्रिरहा लोकगीत के रचनाकार की सोने की चिरैया की उपमा की होड़ में कोई नायिका ला पाएँ।

मधुमास के प्रमुख मास (फागुन) के होली सम्बन्धी लोकगीतों की बड़ी लोक महत्ता है। चौताल, रसिया, कवीरे, धमार आदि लोक रागों से मानव मात्र में स्वाभाविक ही सम-सामयिक भावोद्दीपन होता है। गले में ढोल, पखावज डाले गलियों में फाग-राग गाती होलियारों की टोली वातावरण को नितात वासती बना देती है। फाग प्रत्यक्ष साकार सा दिखाई देता है। प्रमाण स्वरूप दो ही पक्तियाँ पर्याप्त हैं—

“कोई वचै न पावै बाल गलिन माँ, मारू रग भरि, होली है।

उड़त गुलाल लाल भये बादर, जमुना हूँ गई लाल, गलिन माँ मारू ॥”

इस प्रकार ऋतु अनुकूल अनेक प्रकार के लोकगीत गाँव की गलियों, चौपालों आदि में प्रायः गूँजते ही रहते हैं। उन्मुक्त वातास में खुलकर खेलने वाले गाँव के जीवन की सुख-दुःखमयी अवस्थाओं का समन्वय लोक गीतों के ही द्वारा होता रहता है। गाँव का जन समाज, जन्म से मरण तक सभी समीचीन सस्कारों में इन्हीं लोकगीतों का माध्यम लेकर अपने मनोभाव व्यक्त करता रहता है। अन्तर केवल ध्वनि और लय का होता है। हम सर्व प्रथम जन्मोत्सव की ही ओर चलते हैं। जन्म सम्बन्धी लोकगीतों की दो प्रसिद्ध ध्वनियाँ अवध के प्रायः सभी गाँवों में प्रचलित हैं— वधैया और सोहर। कृष्ण-जन्म पर परम प्रसिद्ध वधैया की पक्तियाँ कितनी मधुर हैं,

“गोकुल माँ जन्म कुवर कहेया । गोकुल माँ ० ॥

नन्द लुटावै अन-धन-सोनवा, न्रज-जन लेत वलैया । गोकुल माँ ० ॥

गोद लिहे चूमै दुलरावै, प्रेम-दिवानी मैया । गोकुल माँ ० ॥

मगन ‘मृगेश’ गगन सुर ठाढ़े, वाजै अनन्द वधैया । गोकुल माँ ० ॥

“वाजै अनन्द वधैया” का शब्द नाद संगीत-ध्वनि की साकारता को सामने लाकर वधैया की सत्यता का परम प्रतीक बन जाता है। वही सोहर का सहगान बालक के जन्मकाल का सच्चा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण-सा करता प्रतीत होता है।  
पढ़िए:—

“लहरि-लहरि पीरै आबै कोई नाहि जागै हो । कोई नाहि ० ॥

जागै एक लहुरी ननदिया सो दियना जलावै हो ।

होत भार पव फाटत हो । जनम लीन्हें हो ।

नानं अनंद वधैया । सोहर हो ।”

‘होत भोर पव फाटत होरिला जनम लीन्हें’ मे लोक ललनाओं का उल्लास है और ‘आनन्द बधैया’ उनके हृदयानन्द का प्रतीक प्रतिबिम्ब ।

हमारे लोकजीवन मे देवी-देवताओं की महिमा महान है । देवियाँ तो दयामयी माता है । यही कारण है हमारी लोक ललनाएँ ग्रामोत्सवो तथा गृहोत्सवो मे सामूहिक लोकगान को देवी-वन्दना के गीतो से ही आरम्भ करती हैं । इन देवी-गीतों को पचरा, माता के गीत, भवानी के गीत तथा देवी-गीत आदि कहते हैं । देवी गीतों की सरस ध्वनि और सरल धारावाहिक गति मे माता की ममता और अशीष वरसती सी लगती है । सारा कार्य मगलमय सफलता से भरा प्रतीत होता है । उदाहरण द्रष्टव्य है—

जन्म के समय का गीत—

“भवानी मोरे अँगना ह्वै गई हो ।  
होरिलवा दछिना दै गई हो ॥”

विवाह के समय का गीत—

“मलिनियाँ ! माता का फूल चढाव ।  
नेवति मोरे मड़ये माँ लै आव ॥”

पचरा गीत (शीतला प्रकोप मे) —

“भाई ! मँगता का दै दिऔ भीख हो ।  
ठाढ द्वारे पुकारै । ”

देवी गीत—

“माता के द्वारे इक अँधरा पुकारै ।  
हमका नयन मिलि जाय हो, माता फुलवा चढौबै ।”

विवाह-मंडपो का लोक लावण्य उस समय भरपूर छलक उठता है जब सामयिक-सरस लोक गीतों को लोक गायिकाएँ सामूहिक स्वर मे गाने लगती है । वर की माता अपने इकलौते भाई से किन्हीं कारणों से रुष्ट हो गयी थी । इसी झोक मे उसने वेटे के विवाह का निमन्त्रण नहीं दिया । उत्सव के दिन इस स्मृति विशेष की मनोवेदना गीत का रूप ले लेती है—

“ओ मोरी कारी कोयलिया, अँगन मोरे आवहु री ।  
कवैलरि ! आजु मोरे पहिल वियाहु, नेवता लै कँ जावहु री ।  
न्योत्योँ मै परिजन-पूरजन औ अजियाउर हो  
कवैलरि ! यक नाहि न्योत्यो विरन भइया, जिनसे मै रूठीहुं हो  
जो उनका नेवति लइ अइहौ ठराती बनैहौ हो  
कवेली ! सुवरन से मढ़ि जइहो सबै सुख पइहौ हो ।”

तेल पूजन के दिन, बहुओं को लोक कृत्य का आदेश विवाह गीत के माध्यम से देती हुई वृद्धाओं की गान गति मे आइए—

“सिल प्वाहो बहुवर, सिल प्वाहौ बहुवर,

इतना ही नहीं, वन-वागो, बेलि-विटपो के कुसुम-कुजो से झाँकते ऋतुराज की बाँकी झाँकी देख बौराए रसाल की डाल से कोयलिया कूक उठती है । ग्रामवासी घास का गट्ठर सिर पर रखे खेतो से गाँव की ओर आता हुआ कलकंठ से कठ मिलाकर अनायास गा उठता है—

“बगिया माँ बोलै कोयलिया रे भैया, कोयलिया रे भैया मोरवा करत वन सोर ।  
मोरे घर चहकै सोने कै चिरैया, लखि हुलसै जिय मोर ॥”

रीति शाखा के प्रकाड पंडितो मे क्या दम ह कि इम थिरहा लोकगीत के रचनाकार की सोने की चिरैया की उपमा की होड़ मे कोई नायिका ला पाएँ ।

मधुमास के प्रमुख मास (फागुन) के होली सम्बन्धी लोकगीतो की बडी लोक महत्ता है । चौताल, रसिया, कवीरों, धमार आदि लोक रागो से मानव मात्र मे स्वाभाविक ही सम-सामयिक भावोद्दीपन होता है । गले मे ढोल, पछावज डाले गलियो मे फाग-राग गाती होलिहारों की टोली वातावरण को नितात वासती बना देती है । फाग प्रत्यक्ष साकार सा दिखाई देता है । प्रमाण स्वरूप दो ही पक्तियाँ पर्याप्त हैं—

“कोई बचै न पावै बाल गलिन माँ, मारु रग भरि, होली है ।

उड़त गुलाल लाल भये बादर, जमुना ह्वै गई लाल, गलिन माँ मारु ॥”

इस प्रकार ऋतु अनुकूल अनेक प्रकार के लोकगीत गाँव की गलियो, चौपालो आदि मे प्रायः गूँजते ही रहते है । उन्मुक्त वातास मे खुलकर खेलने वाले गाँव के जीवन की सुख-दुःखमयी अवस्थाओ का समन्वय लोक गीतो के ही द्वारा होता रहता है । गाँव का जन समाज, जन्म से मरण तक सभी समीचीन संस्कारो मे इन्ही लोकगीतो का माध्यम लेकर अपने मनोभाव व्यक्त करता रहता है । अन्तर केवल ध्वनि और लय का होता है । हम सर्व प्रथम जन्मोत्सव की ही ओर चलते है । जन्म सम्बन्धी लोकगीतो की दो प्रसिद्ध ध्वनियाँ अवध के, प्रायः सभी गाँवो मे प्रचलित हैं— बघैया और सोहर । कृष्ण-जन्म पर परम प्रसिद्ध बघैया की पक्तियाँ कितनी मधुर है,

“गोकुल माँ जन्म कुवर कहैया । गोकुल माँ ० ॥

नन्द लुटावै अन-धन-सोनवा, ब्रज-जन लेत बलैया । गोकुल माँ ० ॥

गोद लिहे चूमै दुलरावै, प्रेम-दिवानी मैया । गोकुल माँ ० ॥

मगन ‘भृगेश’ गगन सुर ठाढ़े, बाजै अनन्द बघैया । गोकुल माँ ० ॥

“बाजै अनन्द बघैया” का शब्द नाद सगीत-ध्वनि की साकारता को सामने लाकर बघैया की सत्यता का परम प्रतीक बन जाता है । वही सोहर का सहगान बाराक के जन्मकाल का सच्चा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण-सा करता प्रतीत होता है ।  
पदिएः—

“नहरि-लहरि पारै आवै कोई नाहि जागै हो । कोई नाहि ० ॥

जागै यक लहुरी ननदिया मो दियना जलावै हो ।

होत भोर पव फाटत होरिला जनम लीन्है हो ।

बजै लागी अनद बघैया, गावै सयी सोहर हो ।”

पग-पग धूमि निहारै, विचारै, सिरजी को देसवा हमार, राजा भरथरी ॥”  
(भरथरी गीत)

लोक-गीतों में गाँव के सरल-सीधे मानव का सवेदनशील हृदय बोलता रहता है। लोक मनोवृत्ति लोक कल्याण के कितने निकट है, यह गाँव-गीत उसका खुला प्रमाण देते हैं। भारत का भिखारी भी गाँव की गलियों में इसी भावना का प्रकटीकरण करता है। देखिए—

- 1 “घर के भैंयन कै खैर माँगै चुनुवा फकीर ।  
गाई-भईसिन कै खैर माँगै चुनुवा फकीर ॥”
- 2 “माई बाढै तोहार परिवार भिखारी का भीख मिलै ।”

लोक वातावरण में ही कल्याण-कामना से विभोर हो हमारा लोक कवि मुक्त वाणी में बोल उठा था। चन्दा उगाहने में भी मंगल कामना—

“कासी पुन्य, गया माँ पुन्य, वावा वैजनाथ माँ पुन्य, हर गंगा ।  
जो तुम दयाही बहुत खिझाय, या कौन्यू भलमसी आय, हर गंगा ।  
बाँभन का तुम दछिना देव, दूध-पूत नित माँगै लेव, हर गंगा ।  
तुमरे वस बाँभन के प्रान, ज्यादा कौनु वकै जजमान, हर गंगा ॥”

इन लोक ध्वनियों में संत-रागो का मिश्रण भी सुष्ठ और सरल है। भारत के परम्परित वाद्य खंझड़ी मृदग, ढफ, इकतारा आदि के साथ तल्लीन होकर गीत-ध्वनियों की विवि ॥ में यह साधक संत भगवान से अपना भौतिक तथा आध्यात्मिक सम्बन्ध जोड़ने में बड़े निपुण थे। इस कला को लोक गीतों का ही रूप देना उन्हें जनोपयोगी जँचता था। कुछ उद्धरण सामने लाना अभीचीन होगा। देखिए—

- 1 सुनोरी मोरी गोइयाँ गवन लगिचान ।  
बिदा-बिदाई होत लड़ाई तीर चलै घमसान,  
कटि-कटि मूँड़ गिरै धरती पर सँइयाँ के मूडे वेसान । सुनो० ॥  
यह गवन (गौना) महाप्रयाण है। सँइयाँ प्राण वायु है। कितना सधा रूपक है।
- 2 वालम लगे सोय गई पाँची जनी ।  
पाँची नारि सरब गुन आगरि,  
पाँची कै चेरी पचीसौ जनी । वालम० ॥  
पाँचौ का मारि पचीसौ का बस किहौ ।  
जब दयाखौ तब याकै जनी । वालम० ॥

वालम का सकेत ईश्वर से है। पाँच, पचीस में पंच तत्त्व, उप तन्व लाकर ‘निवृत्ति’ साधना में उन्हें मारकर, अन्त में याकै जनी (एकेश्वर) की रूप की वृत्ति लाई गई है।

- 3 चले विन बिछुवा बाजै हमार ।  
जल-थल बाजै पताल माँ बाजै ।  
तीनि लोक मची हाहाकार । चले० ॥

नौरे का पहिर पटोर । तौ सिल प्वाहौ ।”

प्रत्येक वैवाहिक कार्य में ललनाओं की लोक ध्वनि सग्रथित सी है । यहाँ तक कि मडप के नीचे महिलाओं के गाली गीत भी अपना स्थान बनाये चले आ रहे हैं । ये गालियाँ क्यों गायी जाती हैं, यह मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का विषय है । गालियाँ तो नहीं, उनकी अनुभूति रूप में एक पंक्ति अवश्य प्रस्तुत की जा रही है—

“ई गारी है सुख कै मूल राम रग बरसै हो ।”

गाँव-गाँवारिनियों के कोई-कोई गीत, कथा-कहानी के रूप में कभी-कभी कठ से उन्ही की भाषा और ध्वनि में प्रसूत होकर भारतीय सांस्कृतिक परम्परा का व्यापक प्रभाव उत्पन्न कर देते हैं । प्रायः जाड़े के दिनों में गाँव की हरिजन वस्तियों से रात के पिछले पहर चलती चक्कियों के स्वर में मिला अशिक्षित नारी का मार्मिक स्वर श्रवण-रन्ध्रो से उतर कर मानस-मथन मचा देता है । स्थानाभाव से इन लम्बे-लम्बे जांतसारी गीतों की प्रस्तुति यहाँ संभव नहीं है, फिर भी उनकी मार्मिकता की झलक, कुछ पक्तियों को सामने रख कर, दी जा रही है—

“ई जग माँ भैया ! वैसे जियवु, जैसे—  
ख्यात माँ ककरी औ खिरवा हो राम ।  
जस-भुजवा के रे भारे क नजवा, औ  
नदिया-कगारे जैसे विरवा हो राम ।  
वँदरा के हाथे जैसे फलु मोरे भइया ! औ  
जस साँपे-मुँह माँ मेजुकिया हो राम,  
वैसे जियन का न तनकौ भर्वासा, ई ते  
जनि बाँधौ पाप की गठरिया हो राम ।”

इन दिव्य गीतों की गाथा बड़े विस्तार की है । अनेक स्फुट गीतों में भी लोक लहर का लालित्य, नाना गीत गतियों में प्रवाहित हो गाँव की वीथियों में सदा बहार किए रहता है । यथा—

- 1 अँगनैया विच निबुला लगाया ना गये । (कहरवा)
- 2 सुनौ री मोरी गोइयाँ गवन लगिचान । (चिकारा ध्वनि)
- 3 मोटी-मोटी रोटी लायो चना की  
ऊपर कुलफिया का साग, वरेठिन । ऊपर ० ॥ (धोबिया राग)
- 4 सलोने सैयाँ सलुवा लै आजो सराबोर  
किनारी लायो न्यारी हो महाराज । (दादरा गीत)

अवधी के पारम्परिक लोक-गीतों में राष्ट्रीय भावनाओं को भी पर्याप्त अन्तःव्याप्ति पायी जाती है । प्रस्तुत पक्तियाँ इसकी साक्षी हैं ।

“हम वहि देसवा के बामी रे भइया जहाँ बहै गगा कै धार ।

गोरी-गनेस करै रखवारी का करै वैरी हमार ॥” (धोबी-विरहा)

“लागिगै च्वाट करेजवा माँ कसकी, छोड़ि चले घर वार, राजा भरथरी ।

पग-पग घूमि निहारै, विचारै, सिरजी को देसवा हमार, राजा भरथरी ॥”  
(भरथरी गीत)

लोक-गीतों में गाँव के सरल-सीधे मानव का सवेदनशील हृदय बोलता रहता है । लोक मनोवृत्ति लोक कल्याण के कितने निकट है, यह गाँव-गीत उसका खुला प्रमाण देते हैं । भारत का भिखारी भी गाँव की गलियों में इसी भावना का प्रकटीकरण करता है । देखिए—

- 1 “घर के भैंयन कै खैर माँगै चुनुवा फकीर ।  
गाई-भईसिन कै खैर माँगै चुनुवा फकीर ॥”
- 2 “माई बाढ़ै तोहार परिवार भिखारी का भीख मिलै ।”

लोक वातावरण में ही कल्याण-कामना से विभोर हो हमारा लोक कवि मुक्त वाणी में बोल उठा था । चन्दा उगाहने में भी मंगल कामना—

“कासी पुन्य, गया माँ पुन्य, बाबा वैजनाथ माँ पुन्य, हर गगा ।  
जो तुम दयाही बहुत खिझाय, या कौन्यू भलमसी आय, हर गगा ।  
बाँभन का तुम दछिना देव, दूध-पूत नित माँगै लेव, हर गगा ।  
तुमरे बस बाँभन के प्रान, ज्यादा कौनु वकै जजमान, हर गंगा ।”

इन लोक ध्वनियों में संत-रागो का मिश्रण भी सुष्ठ और सरल है । भारत के परम्परित वाद्य खंझडी मृदग, ढफ, इकतारा आदि के साथ तल्लीन होकर गीत-ध्वनियों की विधि ॥ में यह साधक सत भगवान से अपना भौतिक तथा आध्यात्मिक सम्बन्ध जोड़ने में बड़े निपुण थे । इस कला को लोक गीतो का ही रूप देना उन्हें जनोपयोगी जँचता था । कुछ उद्धरण सामने लाना सभोचीन होगा । देखिए—

- 1 सुनोरी मोरी गोइयाँ गवन लगिचान ।  
बिदा-बिदाई होत लड़ाई तीर चलै घमसान,  
कटि-कटि मूँड गिरै धरती पर सँइयाँ के मूडे वेमान । सुनो० ॥  
यह गवन (गौना) महाप्रयाण है । सँइयाँ प्राण वायु है । कितना सधा रूपक है ।
- 2 वालम लगे सोय गई पाँची जनी ।  
पाँची नारि सरत्र गुन आगरि,  
पाँची कै चेरी पचीसौ जनी । वालम० ॥  
पाँची का मारि पचीसौ का बस किहौ ।  
जब दयखी तब याकै जनी । वालम० ॥

वालम का सकेत ईश्वर से है । पाँच, पचीस में पच तत्त्व, उप तन्व लाकर ‘निवृत्ति’ साधना में उन्हें मारकर, अन्त में याकै जनी (एकेश्वर) की रूप की वृत्ति लाई गई है ।

- 3 चले विन बिछुवा बाजै हमार ।  
जल-थल बाजै पताल माँ बाजै ।  
तीनि लोक मची हाहाकार । चले० ॥

विछुवा के मवद सुनै सो चातुर,  
भकुहानन्दन फिरै वजार । चले० ॥

प्रस्तुत पंक्तियों में 'माला चलै न कर चलै आपुइ सुमिरन होय' का तात्पर्य सामने लाया गया है ।

अवध के भजनानंदी साधुओं में 18 वीं शताब्दी के सन्त, मोह्य्यादीन ने अपने 'लहचारी' लोकगीतों में जो मार्मिकता समाहित की है, वह भी बड़ी अनूठी है । मात्र दो पक्तियों में ही देखें—

“गोरिया तुमरा सँघाती नहिं कोय, जगतिया अपने मतलब की ।

माई—बाप सब काम के लोभी चाम कौ लोभी जोय,

भाई वन्द सब दाम के लोभी गाँठि मरे व माँ रहे टोय । जगतिया० ॥”

इन लोक रागों को लोक वाद्यों के माध्यम से गाता हुआ भारतीय सन्त बड़ी सरलता से गाँव की सीधी सरल जनता पर पूर्ण प्रभावी बन जाता है ।

बारावकी (३० प्र०)



असम के एक विहू गीत का आशय—

मैं जल्दी चला जाना चाहता हूँ, परन्तु पैर पीछे चले जाते हैं ।

'वदति' गाँव की बाढ़ की ओर । ओरी, जल तरंग जैसी छोरी

तू ऐसी काष्ठ हृदया कैसे हुई कि तामोल काट-काट

कर अकेली खाती रही ।

यह छोरी तो पानी पानी हो नाव खेती चल रही है और मैं तट पर भटकता

चल रहा हूँ । अपनी प्रिया को देने के लिए कटी सुपारी मेरी मुठ्ठी में ही

सूख गयी और शरीर पसीना-पसीना हो गया—

तुमने ही सुपारी काटी, लपेट-लपेट कर गान का बीड़ा बनाया, उसमें लवंग दिया,

मेरे पास आओगी, यही सोचकर तुमने वस्त्र धुलवाया ये, बातें मेरे मन

में रग लगाकर मुझे अनुरजित कर देती हैं ।



# अवधी लोक-गीतों में राम चरित

किरन मराली

अवधी लोकगीतों में धीरोदात्त नायक राम का चरित स्फुट रचना होने के कारण किंचित् भिन्न रूप तथा स्तर का है। इन गीतों में राम-सीता को सहज मानव के रूप में तथा कृपि-जीवी राज-परिवार के सदस्य के रूप में ही स्वीकार किया गया है। यही कारण है कि लोकगीतों के राम अपने सगे-स्वजन जैसे लगते हैं। उनका सहज व्यवहार मानव जैसा ही है। वह साधारण व्यक्ति की भाँति हँसते, रोते, चोलते, क्रुद्ध होते तथा झगड़ा करते हैं। इतने पर भी मर्यादा पुरुषोत्तम राम की मर्यादा को कहीं भी ठेस नहीं लगती। लिपिवद्ध साहित्य की अपेक्षा अवधी लोकगीतों में राम का सहज मानवीय रूप अधिक उजागर हुआ है। लोकजीवन के आलोक में राम लोकप्रिय, लोक-प्रेमी तथा लोकनायक आदि रूपों में ही प्रस्तुत होते हैं।

राम भारतीय सस्कृति के आलोक-स्तम्भ हैं। ये हमारे समस्त सस्कारों, रीति-रिवाजों में एव व्रत-त्योहारों में घुल-मिल कर एकरूप हो गये हैं। हम मागलिक अवसरों पर उन्हीं की जीवन-ज्योति से प्रेरणा ग्रहण करते हैं। उनका चरित लोक-जीवन में प्रतीकवत् व्यवहृत होने लगा है और वे जन-मानस की अनुभूति के अंग बन गये हैं। लोकमानस अपने सुख-दुःख, हर्ष-विषाद एवं राग-विराग को राम चरित के माध्यम से व्यक्त करता है। तात्पर्य यह है कि राम का लोक के साथ तादात्म्य स्थापित हो गया है कि वे सबके अपने ही बालक हो गये हैं। भावना के इसी स्तर पर लोक की अपनी गृहस्थी राजा दशरथ को गृहस्थी से एकरूप होकर प्रस्तुत हुई है। लोकगीतों में राम अपने देवत्व और अलौकिकता की प्रतिभा को त्याग कर धरती के सामान्य मनुष्य की तरह प्रकट हुए हैं। जहाँ शास्त्रीय साहित्यकार राम के सहज मानवीय पक्ष की अतिरचना करते पाये जाते हैं वहीं अवधी लोक-गीतकार उनके मानवीय पक्ष को अधिक उजागर करता है।

अवधी लोकगीतों में राम के चरित में कहीं भी माया, इन्द्रजाल अथवा अति मानवीय लीला का स्वरूप नहीं दिखायी देता है। इसमें राम का चरित चमत्कार रहित है। इसी कारण अहिल्योद्धार जैसी पौराणिक कथन का यहाँ कोई उल्लेख नहीं पाया जाता है। सत्य, तेज, प्रेम, त्याग, तप, दया, क्षमा, सयम, सौहार्द, मृदुता, धीरता, वीरता, गम्भीरता, वाण विद्या में पदुता, विनयशीलता, शान्ति, नीतिज्ञता, पत्नीव्रत, प्रजावात्सल्य, मातृ-पितृ-भक्ति, गुरु-भक्ति भ्रातृप्रेम, शरणागत वत्सलता,

व्यवहार कुशलता, प्रतिज्ञा पालन, दुष्ट दलन, कला प्रियता तथा हास-परिहास-व्यंग्य विनोद प्रियता जैसे गुणों का राम के चरित में पूर्ण विकास हुआ है। केवल कुछ अवधी लोकगीतों में राम-जन्म वर्णन पर पौराणिकता का आवरण चढ़ा हुआ है। इस कारण उनके चरित का विकास वहाँ अधिक स्पष्ट नहीं है।

राम की गुरुभक्ति भी आदर्श स्वरूप है। गुरु के प्रति कितनी श्रद्धा-भावना, कितना विश्वास, उनकी सेवा में कौसी तन्मयता एवं तल्लीनता और उनके साथ बोल चाल में कौसी विनयशीलता होनी चाहिए, इन समस्त बातों का आदर्श राम की गुरुभक्ति में दिखायी देता है। मुनि विश्वामित्र उनके शिक्षा गुरु है। वे गुरु के लिए पुष्प चयन कर पूजा की सामग्री जुटाते हैं।<sup>1</sup> इतना ही नहीं, वे गुरु आज्ञा के बिना कोई काम नहीं करते हैं। उन्होंने गुरु आज्ञा से ही ताड़का तथा मारीच जैसे असुरों का दलन किया।<sup>2</sup> मुनि के साथ राम-लक्ष्मण दोनों भाई जनकपुर में पधारें।<sup>3</sup> वहाँ धनुष-यज्ञ के समय बड़े-बड़े वीर योद्धा उपस्थित थे परन्तु उनसे शिव-धनुष भंग तो दूर रहा वे उसे तिल भर भी न डिगा सके थे। राजा जनक ने निराश होकर कहा कि आज समस्त वसुधरा वीरों से रहित हो गयी। अब लगता है कि सीता आजीवन कुमारी ही रहेगी। उनके बच्चों को सुनकर लक्ष्मण उत्तेजित हो उठे। परन्तु समुद्र की तरह गम्भीर राम उन्हें शान्त बैठे रहने का संकेत करते हैं। जब गुरु विश्वामित्र राम को आदेश देते हैं कि उठी, धनुष-भंग करके राजा जनक

1 आये हय राजकुमार फूल फुलवरिया माँ फूलइ।

राजा दसरथ कय वारे दुलारे राम हमार नाव,

फूल फुलवरिया माँ फूलइ ॥

हमरे गुरु जी पुजवा करत हय फुलवा तोडव अपने हाथ,

फूल फुलवरिया माँ फूलइ ॥

आए हय राजकुमार फूल फुलवरिया माँ फूलइ ॥

(निजी संग्रह से)

2. मुनि साथ चलथं रघुराई।

पहिल जाइ ताडका भारैव अमुर समूह भगाई ॥

मुनिवर जग करना तव लागय धावा मारीच रिसाई।

भारय वान राम तोहिक्य उर सत जोजन उड़ि जाई।

विसवामित्र देखि हरखनि अति आनद न उर समाई ॥

(निजी संग्रह से)

3. चलतेउ राम जनकपुर चलतेउ, उहाँ वाटइ धनुष जागि,

हाँ सीता राम सय बने ॥

गाइ कय पहुँचे जनकपुर नगरी नगरा के सब केउ देखइ,

हाँ सीता राम सय बने ॥

( वही )

के दुःख का निवारण करो ।<sup>1</sup>

तब गुरु आज्ञा पाकर वे मद-मंद मुस्कराते हुए उठे<sup>2</sup> और बड़ी सरलता से उन्होंने धनुष की प्रत्यचा चढाकर उसके खण्ड-खण्ड कर दिये ।<sup>3</sup>

मर्यादा पुरुषोत्तम राम आज्ञाकारी शिष्य की भाँति ही पितृभक्त भी थे । पिता के स्पष्ट आज्ञा के पालन करने की तो बात ही क्या, उनका सकेत पाकर उन्होंने चौदह वर्ष के लिए अयोध्या का त्याग कर दिया । राजा दशरथ ने वन-गमन के लिए उन्हें स्पष्ट शब्दों में आज्ञा नहीं दी थी । विमाता कैकेयी के द्वारा ही उन्हें पिता की मौन सम्मति का ज्ञान हुआ था । माता कैकेयी के कठोर बचनों को सुनकर राम ने बड़े हर्ष के साथ विनयपूर्ण शब्दों में कहा कि चाहे इन्द्र और ब्रह्मा अपने सिंहासन का त्याग कर दे परन्तु हम अपने माता-पिता के वचन की रक्षा करेंगे ।<sup>4</sup>

पितृ-भक्ति की भाँति राम का भ्रातृ-प्रेम भी अतुलनीय था । मेघनाद के शक्ति बाण से लक्ष्मण के मूर्च्छित हो जाने पर राम विकल हो उठते हैं और वे विलाप करते

---

1. देस-देस कय राजन बटोरउ तिल भर धनुहा न छोडावइ,  
हाँ सीता राम सय बने ।

अरे राजा जनक केरा भवा पितकोपवा अरे अब सीता रहउ कुवाँरी,  
हाँ सीता राम सय बने ।

एतना बचगिया सुनि गुरु मुनि अरे रामा कइहन दीहिन आज्ञा  
हाँ सीता राम सय बने ।

उठतेउ रामा तू धनुखा तुरवेउ अरे जनका कय मिटउतेउ  
पितकोपवा, हाँ सीता राम सय बने ॥

(वही)

2. सुनि-मुनि वचन सहज उठि बइठय ।  
मद-मद हँसि कय पग धारय ।

(निजी सग्रह से)

3. धनुहा तुरिन रामचन्दर जी अरे जय-जयकार मनावई,  
हाँ सीता राम सय बने ॥

(वही)

4. राम ठाढ़े हँय सामनता माता सय पूछई हो ।  
माता, पिता वेदन मोही व ताव त कवने तरह करय हो ।  
पिता वेदन वावू इ हम तु वन वीचय विचरहु हो ।  
वावू भरय कय राज सिंहासन इहव हवै हो ।

+ + +

इदर छोडव इदरासन वरमा छोडव आसन हो  
माता-बाप क वचन न छूटइ वचन हम राखव हो ॥

(वही)

हुए कहने लगते हैं कि मैं कौन सा मुँह लेकर अयोध्या लौटूँगा, मैंने एक नारी के लिए अपने प्रिय भाई की बलि चढ़ा दी, अब मैं दैत्यो से युद्ध न कर सकूँगा-<sup>1</sup>

अवधी लोकगीतो मे राम के कलाप्रिय होने का भी सकेत मिलता है। उनकी रुचि वास्तु-कला तथा भित्ति-चित्रकला दोनो मे ही जान पडती है। उनकी कला-प्रियता का परिचय उस समय मिलता है जब वह राजा जनक के द्वार पर पहुँच कर राजभवन मे बने झंझरी<sup>2</sup> तथा भित्ति चित्र<sup>3</sup> को देखकर उसकी सराहना करते हुए यहाँ तक कह जाते है कि झंझरी तथा भित्ति-चित्र उरेहने वाली कन्या से ही मैं विवाह करूँगा, मुझे दान-दहेज कुछ भी नही चाहिए।

अवधी लोकगीतो के अनुसार राम सदैव गम्भीर ही नही रहते थे अपितु वे प्रसगानुसार व्यंग्य-विनोद करने से भी नही चूकते थे। उनकी वाक्पटुता तथा विनोद प्रियता का पुट तब मिलता है, जब राम पूजा-कक्ष में प्रवेश करते है। सीता की सखियाँ उन्ही के जूतो को चुनरी में लपेट कर द्वार के सामने रख देती है और पूजा-गृह से निकलते समय वे राम से विनोद करती हुई कहती है कि ये चुनरी मे लिपटी हुई तुम्हारी कुल देवी हैं, इनका चरण स्पर्श करो। राम भला पीछे कब हटने वाले थे उन्होंने तुरन्त उत्तर दिया कि मुख पर आवरण डालने से यह ज्ञात नही होता है कि यह देवी मुझ पर रुष्ट या प्रसन्न है परन्तु यह सत्य है कि इस देवी ने चुनरी के छोर मे मेरी पनही छिपा ली है।<sup>4</sup>

1. अरि हो कवन मुँहा लइकय जावइ अवध मुँह देखइवय रे।

एक ही वाटय जलनी कुमार हमही हाथ पकरावइ रे।

अरि हो एक नारी करति भाई तउ भाई का गवायन रे।

एतना विलाप करई राम जी, राम जी करई रे।

अरि हो अब नाही करवय जुधि तउ लछिमन नाही वाटय रे।

नारी करतिन भइया गवायन तउ वहवा टूटा रे ॥

(निजी सग्रह से)

2. दान दहेज सासु कुछ नाही लइवो हो, न लइवो चढने क घोड हो।

जउन तिवइया यहि झंझरी उरेहले तिन्हका मय सग लईन जाव हो।

(निजी सग्रह से)

3. जवनी सीतल देई का वियाहन आयउ तिन यह चित्र उरेहु-

+

+

+

जउन सीतल देई यहि चित्र उरेहले तिन्हका मय व्याह लइ जाव ॥

(वही)

4. रुष्ट प्रसन्न जानि कइसे पावउ विना सरूप दिखाई।

+

+

+

इन देवी चुनरी की छोरी राम जी पकडेव, तुम मेरी पनही चुराई ॥

(वही)

इसी प्रकार कोहबर में बाती टारते समय जनकपुर की स्त्रियाँ व्यंग्य करती हुई राम से कहती हैं कि नेग लेकर बाती टारो । इस पर राम परिहास करते हुए कहते हैं कि बाती टारना उन्हीं को शोभा देता है जो हमारे साथ जायेगी ।<sup>1</sup> इससे भी अधिक चुटीला व्यंग्य वे उस समय जनकपुर की स्त्रियों के साथ करते हैं जब वे सब पूछती हैं कि अकेले राजा दशरथ तीन सौ साठ रानियों को कैसे सन्तुष्ट रखते होंगे ? राम के हाजिर जवाबी का तो कहना ही क्या । वे तुरन्त कहते हैं कि हाथ कंगन को आरसी क्या ? एक दिन तुम सब लोग उन्हे अपनी अटारी पर रख कर उनकी परीक्षा क्यों न कर लो ?<sup>2</sup> कुछ लोग शूर्पणखा के प्रति किये गये राम के हास्य-परिहास को उनकी चारित्रिक दुर्बलता बतलाते हैं पर वह भी उनका युवको-चित्त परिहास ही था जिससे प्रेरित होकर उन्होंने लक्ष्मण को कुवारा बताया था ।<sup>3</sup>

हास्य-विनोद प्रिय राम विशाल हृदय भी थे । उनका स्नेह सभ्य मनुष्य मात्र तक ही सीमित न था अपितु पशु-पक्षियों, वानरों आदिवासियों, वनवासियों तक के प्रति स्नेह, सौहार्द्र का भाव रखते थे । बरात प्रस्थान के समय दूल्हा राम के रूपर तोता मँडराता हुआ हठ करता है कि मैं भी बरात के साथ चलूँगा । राम के बिना उसे अवध एक पल के लिये भी नहीं भाता ।<sup>4</sup> इसके अतिरिक्त जटायु, शबरी तथा सुग्रीव मिलन आदि बहुचर्चित प्रसंग भी इसके उदाहरण स्वरूप हैं । वे जीव मात्र से स्नेह करते थे । उनकी दृष्टि में धनी-निर्धन, छोटा-बड़ा, उच्च वर्ग या निम्न वर्ग का भेद न था । उन्होंने समाज द्वारा बहिष्कृत, तिरस्कृत या उपेक्षित

1. यह बाती उन्हीं का सोहाती जो हमारे सग जाती ।

(निजी सग्रह से)

2. तीन सब साठ रानी राजा दशरथ कय एक पुरूख कय नारी ।

उनकय नेम धरम कइसय निवहत, जैइकय वरिखय-वरिखय दिन पारी,  
सुनउ सुत चारी ॥

एतना सुनि रघुनायक बोलेउ, सुनग जनकपुर कय नारी ।

राजा दशरथ कय लेऊ परीछा, एक दिन राखि कय अपनी अटारी ॥  
सुनउ सुत चारी ॥

(वही)

3. अरि हो तुहय अस पुरूख नाही देखउ रे ।

हमय अस नारी नाही देखेउ रे ।

बो रामा हमरा तोहरा जोड़ी वाटय, अवही तउ विआह  
नाही भा रे ।

हमरा तउ विआह होइगा लछिमन सय जाइ पुछउ रे ।

(वही)

4. उपरा सुगत मडराय हमहुँ चलव वियाहन ॥

(निजी सग्रह से)

लोगो को भी अपना मित्र बनाने में सकोच नहीं किया ।

राम के सम्पूर्ण चरित का अवलोकन करने से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि राम का सीता के साथ प्रगाढ प्रेम था । प्रेम के वशीभूत होकर ही सीता के आग्रह पर स्वर्ण-मृग-चर्म<sup>1</sup> लेने के लिये जाते हैं और सीता-हरण पर वह भाँति-भाँति से विलाप करते हुए मार्ग में आये सभी लोगो तथा प्राकृतिक उपादानों से सीता का पता पूछते हैं । विरहातिरेक में राम जड और चेतन का भेद भुला कर उन सब से पूछ-पूछ कर सीता का पता लगाते हैं ।<sup>2</sup>

प्रजारंजक राम लोकापवाद के भय से गर्भवती सीता का त्याग तो कर देते हैं, पर वह एक पल के लिए भी उन्हें भूल नहीं पाते ।<sup>3</sup> भावना और कर्तव्य के झझावात में फँसे राम कर्तव्य को अधिक महत्त्व देते हैं । यह उनका अनुपम त्याग उन्हें आदर्शपति की श्रेणी में लाकर खड़ा कर देता है । उन्होंने जो कुछ भी किया वह प्रजा के, लोक के हित के लिये ही किया । अश्वमेध यज्ञ

1. राम-लखन मिल बैठे सीता वचन सुनाई ।  
मिरगा का छाल मोरे मन ही मा भायी ।  
एतना वचन सुने राम जी धनुख वान उठाई ।  
मिरगा मार राम घर लउटे सूनी मडइया पाई ॥

(वही)

2. सूनी कुटिया पाइ तउ जियरा सनक गवा रे ।  
अरि इनउ भाई विरछा सय पूछई रे ।  
रे मोरी विरछा कवनी और देखेउ सीता रानी ।  
कवन डगर गई हय सीता रानी रे ।  
अरि राम अउ लछिमन पूछय जगल कय हिरिनिया मे ।  
अरि मोरी हिरनी कवनी राही देखेउ सीता रानी,  
कवनी डगर गइ हय रे ।  
अरि अरि सुरूजा तू तीनिउ लोकवा प्रकासा ।  
अरि सुरूजा कवनी और देखेउ सीता रानी कवने  
देसा गई दय रे ॥  
अरि आकाश कय चदरमा तु हूँ देखेउ सीता रानी, वताइ तू-हूँ देहु रे  
अरि-अरि धोविया वटेउवा कपडवा त हूँ धोवत वाटेउ रे ।  
मारं धोविया यही रहियत सीतल रानी गई हय वताई  
हमय देउ रे ॥

(निजी संग्रह में)

3. ना दम होइ राम चन्दर जी अरि वारह साल पय लइ आये रे ।  
अरि हो हम तू हय देसवा निकारव घरइ नाही रह्य देव रे ॥

(वही)

के आयोजन पर राम सीता को वापस बुलाने के लिये लक्ष्मण, भरत तथा गुरु वसिष्ठ को भेजते हैं पर वह मानिनी अयोध्या लौटने से इकार कर देती हैं ।<sup>1</sup> इस पर राम स्वयं सीता को मनाने के लिये जाते हैं, मार्ग में उनकी भेट गुल्ली-डण्डा खेलते हुए दो बालको से होती है । वे उन बालको से उनका परिचय पूछते हैं । वे बालक अपना परिचय देते हुए कहते हैं कि हम पिता का नाम नहीं जानते हैं, सीता हमारी माँ हैं ।<sup>2</sup> इसके आगे जब वह सीता के पास पहुँचते हैं और कहते हैं कि देवी, तुम्हारे बिना मेरा जीवन सूना है, तुम अयोध्या चल कर मेरे निराश जीवन में आशा का संचार करो । परन्तु उस हृत्भागी राम को स्वाभिमानी सीता ने कभी क्षमा नहीं किया । उसने बच्चों को उसके अभागे पिता का नाम तक नहीं बताया और राम को अकेला छोड़ कर स्वयं धरती में समा गयी ।<sup>3</sup> अपने विशिष्ट चारित्रिक गुणों के कारण राम न केवल देवतुल्य पूजित हुए अपितु भगवान के पद पर प्रतिष्ठित हो गये ।

— हिन्दी-विभाग

मदनमोहन मालवीय डिग्री कालेज,  
भाटपाररानी, देवरिया (उ० प्र०)



1. अगवा कय घोडवा वसिष्ठ मुनि पछवा भरत लाल हो राम ।  
रामा अलहेइ वछंडवा लखन लाल सीता का मनावइ चले हो राम ॥  
तोहरा कहल गुरु मानवय अजोधिया क जावइ हो राम ।  
गुरु अइसन पुरुष की सनेहिया त विधि न मिलावइ हो राम ॥  
(निजी संग्रह से)
2. चलो भइया लछिमन वही वन जवने वन भउजी तोहार जी  
गुल्ली डंडा खेलय दुरु लरिकय दूनो वार कुआरि जी ॥  
केकर होव भइया दुइ रे लरिकवय केकर वोहाइ तू हु खाव जी ।  
आजा तव हमरा अजोधिया राजा, काका ओ लछिमन  
वाप ददुलिया कय नउवा न जानव भइया सीतल रानी होय जी ॥  
(वही)
3. रामा छापक पेड कदम पर लागत सुहावन ।  
तेहि तर बइठी सीतल रानी केसियन झुरवई ।  
पछवाँ पलटि जव चितवई राम जी ठाढे ॥  
रानी छोडि देहु जियरा वियोग अजोधिया वसावउ ।  
सीता तोरे विन जग अधियार त जीवन अकारय  
सीता आँखिया मा भर कय विरोग त एकटक देखिन ।  
सीता धरती मा गई समाइ कुछी नाही बोलिन ॥

# ब्रज-लोकगीत

अम्बाप्रसाद 'सुमन'

लोक-कथा, लोक-वार्ता, लोक-नाट्य लोक-गीत आदि शब्दों में 'लोक' का अर्थ 'ग्राम्य' नहीं है और न 'लोक-संस्कृति' का अर्थ 'ग्राम्य-संस्कृति' है। उक्त सामासिक पदों में आये हुए 'लोक' शब्द का अर्थ उस अशिक्षित जनसमुदाय से सम्बद्ध है, जो गाँव अथवा नगर में रहता है और अपना सहज जीवन बहुत कुछ अपनी रूढ़ियों तथा परम्पराओं में आवद्ध होकर व्यतीत कर रहा है। उन अशिक्षित ग्रामीण समुदाय अथवा अशिक्षित नगरवासी समुदाय के द्वारा मौखिक परम्परा के रूप में प्राप्त जो गीत गाये जाते रहे हैं, वे 'लोक-गीत' कहाते हैं।

दूसरे शब्दों में यों भी कहा जा सकता है कि अशिक्षित जन-समुदाय ने अपार हर्ष या घनीभूत वेदना की गहन अनुभूति को जब-जब मौलिक परम्परागत गेयता की स्वर-लहरी में व्यक्त किया; तभी लोकगीत की सृष्टि साकार रूप में दृष्टिगोचर हुई। ब्रजभाषी अशिक्षित जनसमुदाय के द्वारा मौखिक परम्परा से प्राप्त जो गीत गाये जाते हैं, वे ब्रज-लोकगीत कहलाते हैं।

लोक-साहित्य के अन्तर्गत 'लोकगीत' एक प्रमुख विधा है। इस विधा को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है (1) लघु लोकगीत (2) लोकगाथा। 'लोकगाथा' एक प्रकार का महाकाव्य या खण्डकाव्य समझिए। महाकाव्य की गीतात्मक गाथा निरन्तर कई दिनों तक गायी जाती है। ब्रज के महाकाव्यों में 'आल्हा' और 'ढोला' बहुत प्रसिद्ध हैं। 'आल्हा' में अल्हा ऊदल और मलखान नाम के महोदयों के वीरों की युद्ध-गाथाएँ गायी जाती हैं और 'ढोला' में राजा नल की जीवन-गाथा है। 'नरसी-भात' और 'महादेव-ब्याह' लोक के खण्डकाव्यों में माने जा सकते हैं।

लघु लोकगीत मुक्तकों की भाँति हैं।

लघु लोकगीतों के सामान्यतः छह वर्ग किए जा सकते हैं—

- |    |                       |    |                             |
|----|-----------------------|----|-----------------------------|
| 1- | धर्मपरक लघु लोकगीत    | 2- | संस्कृतिपरक लघु लोकगीत      |
| 3- | राजनीतिपरक लघु लोकगीत | 4- | उद्योगपरक लघु लोकगीत        |
| 5- | कृषिपरक लघु लोकगीत    | 6- | क्रीड़ाविनोदपरक लघु लोकगीत। |

ब्रज-भाषी क्षेत्र के कुछ मन्दिरों में राम, कृष्ण, हनुमान, राधा, मीरा, द्रौपदी आदि से सम्बद्ध गीत गाये जाते हैं। उन गीतों के माध्यम से आराध्य इष्टदेव की पूजा-अर्चना भी सम्पन्न हुई मान ली जाती है। ऐसे गीतों का मुख्य आधार रामायण,



महाभारत और भागवत् का कोई कथानक ही होता है। ऐसे गीतों में निम्नांकित लावनी लोकगीत ब्रजक्षेत्र के मन्दिरों में प्रायः गाया जाता है।

“बिनु काज आज महाराज लाज गयी मेरी ।  
दुख हरौ द्वारिकानाथ सरन मै तेरी ॥  
दूसासन बस कठोर महा दुखदाई ।  
कर पकरत मेरी चीर लाज नहीं आई ॥  
अब भयौ धरम की नास पाप रट्यौ छाई ।  
लखि अधम सभा की ओर नारि बिलखाई ॥  
सकुनी दुरजोधन करन खडे खत घेरी ।  
दुख हरौ द्वारिकानाथ सरन मै तेरी ॥

—(जिला अलीगढ़ की तहसील कोल )

उक्त गीत का नाम ‘लावनी’ (लामनी) है। इस नाम का कारण ‘छन्द’ है। ‘लावनी’ छन्द में उक्त गीत गाया जाता है। छन्दशास्त्र के अनुसार ‘लावनी’ नामक छन्द के प्रत्येक चरण में 22 मात्राएँ होती हैं। 2,10,10 मात्राओं पर यति होती है। मन्थर-एवं विलंबित गति में गाये जाने पर उक्त गीत में कर्णरस का स्वरूप साकार होकर प्रभाव प्रकट करता है।

राधाष्टमी के दिन किशोरी जी के मन्दिरों में लोक गायकों की मंडली से हमने निम्नांकित गीत अधिक सुना है—

“परवत पै राधे गाजि रही, तेरौ बरसानौ इस्थान ” ( जिला मथुरा )

संस्कार, व्रत-पर्व, ऋतु आदि से सम्बद्ध लोकगीत सस्कृतिपरक लघु लोक-गीतों में समाविष्ट किए जा सकते हैं। पुत्र-जन्म के समय ब्रज के गाँवों में स्त्रियाँ ‘बिहाई’ (जच्चा) गाती हैं। बिहाई नाम के गीतों में निम्नांकित ‘बिहाई’ (संवर्धा-पिका) बहुत प्रचलित है जो सीता-वनवास की कथा से सम्बद्ध है।

“सिया ठाड़ी पछिताई कुस वन में भए ।

वन में भए लौ-कुस वन में भए ॥ सिया ठाड़ी ..... ॥

जौ घर होती ससुलि हमारी, चरुए देती धरवाइ । सिया ठाड़ी

जौ घर होते ससुर हमारे, बसनी देते लुटवाइ ॥ सिया ठाड़ी

जौ घर होती नंदुली हमारी, सतिये देती धरवाइ । सिया ठाड़ी

जौ घर होती जिठानि हमारी, पलिका देती बिछवाइ ॥ ‘सिया ठाड़ी’

(जिला अलीगढ़ की तहसील हाथरस)

‘राजनीति’ शब्द की अर्थ-परिधि में हमारे देश की प्राचीन राजनीति, देश-दशा तथा राष्ट्रीय प्रेम की भावनाएँ भी समाविष्ट हैं। होली के आस-पास फूलडोलों में गाये जाने वाले जिकडी भजनों के नाम से जो लोकगीत मंडली-गान में प्रस्तुत किए जाते हैं, उनमें भी बहुत से पौराणिक और ऐतिहासिक गीत प्राचीन भारत की राजनीतिक स्थिति पर प्रकाश डालते हैं। स्वतंत्रता-संग्राम के अनेक राष्ट्र सेवी सेना-

नियों से सम्बद्ध लोकगीत भी ब्रज-प्रदेश में प्रचलित हैं। महात्मा गाँधी और नेताजी सुभाषचन्द्र आदि की कर्मठ देशभक्ति के यगोगान ब्रज-प्रदेश के वायु मडल में आज भी मजबूत एवं ओजस्वी स्वर में हमें सुनायी पड़ते हैं। सन् १९४७ ई० में भारत को स्वतंत्रता मिली थी। यह सब महात्मा गाँधी जी का प्रताप था। लोक ने इसकी अनुभूति की थी। निम्नांकित 'धारहमासी' लोकगीत में प्रकृति के आनन्दोल्लास सहित कृपको के मानसोल्लास की सहज तथा मनोरम अभिव्यक्ति हुई है।

‘ गयी फिरगी राजु राजु गाँधी की आयी है ।

वापू के बल-बूते पै अब सुराजु पायी है ॥

चैती वैसाखी खेती मैं गँहूँ जौ हूंगे ।

चना मटर सरसों अर्हैर लखि मन चगे हूंगे ।”

(तहसील कोल से)

इसी प्रकार नेताजी सुभाषचन्द्र बोस जैसे राष्ट्रसेवी वीर सेनानी के प्रति लोकमानस 'रसिया' गीत में अपनी स्वागताजलि अर्पित करते हुए मार्मिक आह्वान कर रहा है।

“आस भारत की वीर सुभाष आजु भारत में फिरि आओ ।

आन के अमर देश के प्रान देस जा अपने मैं आओ ॥

आजादी की दीवानी वह ज्वानन ते बोल्यो,

आजादी हित प्रान देउ आजाद वीर बोल्यो ।

करो कै मरी, टेक ये ही, प्रान-बलिदान आन ये ही ।

सुखी आजाद हिंद जीवै, अमर होइ अमृत रस पीवै ॥”

( तहसील कोल में )

स्त्रियाँ चक्की चलाते समय, दही विलोने समय तथा चर्खा कातते समय, कुछ गीत गाती जाती हैं। उन्हें हम उद्योगपरक लघु लोक गीतों के अन्तर्गत समाविष्ट कर सकते हैं। चर्खे का यह गीत देखिए—

“हूँ तो कातुगी न्हैनी—न्हैनी सूत,

बुनाऊँ तोकूँ चूँदरी ,

रगरेजिनि दैऊँ बुलाइ,

रंगाऊँ तोकूँ चूँदरी ।

फेरि छीपिनि दैऊँ बुलाइ,

छपाऊँ तोकूँ चूँदरी ।”

( तहसील कोल )

किसान का कर्मरत जीवन अपने खेतों में ही व्यतीत होता है। उन्मुक्त निस-सीम आकाश के नीचे धरती माता की सेवा करते हुए ही कर्मठ कृपक की दिन-चर्या चलती रहती है। उन्ही क्षणों में गीतों के माध्यम से वह अपने अन्तस् की भावाभिव्यक्ति भी करता है। खेत की भराई के समय कुँए से चरस ढालते हुए अथवा खेत की क्यारी में पानी लगाते हुए उसके भावोद्गार गीतों की स्वर-लहरी में सहज रूप

में एक साथ सुनाई पड़ जाते हैं । कुँए के पारखे में खड़ा हुआ कृषक चरस ढालता जाता है और एकाकी ही गाता जाता है—

“आइ गये राम, भइया आइ गये राम ।  
राम बढाए सो बढे, बलु करि बढ्यौ न कोई ।  
बलु करिकै रामनु बढ्यौ, गयी छिनक मैं खोई ॥”

आ गए राम.....”

(जिला मथुरा की तहसील भाट )

खेत की जुताई—बुवाई से लेकर घर में रास का अनाज आने तक किसानों के जितने भी काम खेतों में होते हैं, उनमें बहुत से काम ऐसे होते हैं, जिन्हें करते समय किसान गीत गाता है । ऐसे गीत एकाकी ही गाये जाते हैं और वे सभी प्रायः अध्यात्म तथा सदाचरण के उपदेशों से परिपूर्ण होते हैं ।

छोटे-छोटे बालक-बालिकाओं के द्वारा खेल-कूद, गुड्डा-गुड़िया के ब्याह आदि के समय सामूहिक गान के रूप में कुछ गीत गाये जाते हैं । बालक और बालिकाएँ क्वार के महीने में मनोविनोद तथा क्रीड़ा-पर्व के रूप में मंडली बनाकर घर-घर ‘टेसू’ और झाँझी, माती फिरती है । टेसू के गीतों में अर्थ प्रमुख नहीं होता, एक नादात्मक-तुकान्तता-पूर्ण मनोविनोद प्रधान रहता है । टेसू गीत का यह उदाहरण देखिए—

‘ इमली की जर मैं निकरी पतंग ।  
नौ सै मरेली नौ सै रंग ॥  
एक रग मैंने माँगि लयी ।  
चढ़ि घोड़ा पै धाँगि दयी ॥  
धाँगी है जी धाँगी है ।  
दिल्ली जाइ पुकारी है ॥  
दिल्ली कौ है ऊँची कोट ।  
मारि सिकन्दर पहली चोट ॥”

(अलीगढ़ जिले का परभना अकराबाद )

इसी तरह झाँझी गीत का उदाहरण है—

“झाँझी के रे झाँझी के, फूल पचासी के  
सरमन तयारी डाँड़ी, सहोबा तयारे फूल ।  
गोरे गोरे बद्धनुवारे बिरन हमारे ।  
भारी-भारी बेसरिवारी भभज हमारी ॥”

( तहसील कोल )

ब्रज क्षेत्र के बालक खेलते-कूदते समय मनोविनोदार्थ कुछ गीत गाते हैं जिनमें उनके हर्ष और उल्लास की सूचना मिलती है ।

“चकई के चकदम, गाड़ीवारे मुकदम ।  
चना चौधरी मटर गुलाम ।  
ठाड़ी सरसौ करै सलाम ॥”

व्रज लोकगीतों की अपनी गायन शैली है जो व्रज भाषा की मधुर मधुरता और रमणीय कोमलता पाकर अधिक मनोरम बन गयी है। व्रज के लोकगीतों में व्रज की संस्कृति की रमणीय जाड़ी तो मिगनी ही है, साथ ही उत्तर भारत की धर्म-प्राण संस्कृति का प्रतिनिधित्व भी व्रज के लोकगीत ही करते हैं। किसी समय भारत किनना सम्पन्न और सुखी था, इसका संकेत व्रज के लोकगीतों में मिला जाता है। पत्नी अपने पति का स्वागत जल-भरे मोने के लोटे में किया करती थी—इसका मोत लोहगीतों में मिलता है। “मीने लो गडुआ गंगाजल पानी।” हमारे लिए कौन-कौन देवी-देवता पूज्य तथा वन्द्य थे—इसकी सूचना संस्कार के गीत-गीतों में मिल जाती है। नमय-ममय पर विदेशियों ने भारत पर क्या-क्या अत्याचार किये, व्रज के नोन-गीतों में इसका उल्लेख स्पष्टतः मिल जाता है।

चाहे किसी के पुत्र-जन्म हो अथवा पुत्र-विवाह गीतों में उल्लेख राम या कृष्ण का ही रहता है। पुत्री के विवाह में भी सीता के विवाह और इसी जीवन-कथा को ही व्रज के गीत अभिव्यक्त करने हैं। भले ही नगन ‘प्यारेलाल’ नाम के लड़के की आधी हों, लेकिन लोकगीत रघुनन्दन (रामचन्द्र जी) की तगन का ही उल्लेख करता है—“रघुनन्दन फूले न समाझे गगुन घर आइ गयी।” उस समय ‘प्यारेलाल’ को ही ‘रघुनन्दन’ बना दिया जाता है।

साराश यह कि संस्कार, व्रत, पर्व आदि गीतों का केन्द्रीय भाव राधा और कृष्ण तथा सीता और राम की जीवन-कथाओं से ही परिवृत्त रहता है।

सास-बहू, ननद-भौजाई, देवर-भागी की वास्तविक भावनाओं का दिग्दर्शन व्रज के लोकगीत बहुत अच्छी तरह करा देने हैं। व्रज के ‘रसिया’ लोकगीत में उक्त भावनाएँ परम रम्य एवं उल्लास भरे ढंग से अभिव्यक्त होती हैं। साराश यह कि कुटुम्ब के सीमित क्षेत्र में जीवन की गहन पारिवारिक अनुभूतियों को सरस, सहज तथा वास्तविक वाणी देकर व्रज के लोकगीतों ने उन्हें अमर बना दिया है। हमारे अनेक संस्कार लोकगीतों से ही सम्पन्न होते हैं। हम कह सकते हैं कि व्रज प्रदेश में व्रज-लोकगीत केवल गीत ही नहीं है, अपितु वे लोक के वेद-मन्त्र हैं। उनके बिना कोई भी मंगल कार्य सम्पन्न हुआ नहीं माना जाता।

शब्द-स्तर पर व्रज के लोकगीतों ने हिन्दी भाषा को अनेक नवीन और अर्थ-व्यञ्जक शब्द दिये हैं। व्रज-लोकगीतों में हमें सहज एवं सरल शब्दों के दर्शन होते हैं। शब्दों की अर्थ-परक सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवक्षाएँ हमें व्रजभाषा के लोकगीतों ने प्रदान की हैं। व्रजभाषा के लोकगीतों में ऐसे सैकड़ों शब्द मिलते हैं, जिनकी एक-एक इकाई हमारी भाव-शबलता की सर्वोत्तम अभिव्यक्ति है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सूर के सूरसागर में आये हुए एक पद की पक्ति “नन्द व्रज लीजै ठोकि बजाय” के “ठोकि बजाय” में यशोदा की भावशबलता को व्यक्त किया है, वैसी ही भावशबलता

से परिपूर्ण सहस्रो शब्द हमारे ब्रज-लोकगीतो ने हिन्दी-जगत् को प्रदान किए हैं। सूर के “सूरसागर” में ब्रजभाषा की जो मधुरता, रसमयता, सरलता और स्वाभाविकता पायी जाती है, उसका मूल कारण हमारे प्राचीन ब्रज-लोकगीत ही है।

लोकगीतों ने हमें भाव और रस के अनुकूल परम अर्थ-व्यञ्जक शब्दों के प्रयोग चताए हैं। संस्कृत के वेषिल शब्दों के प्रभाव से-राष्ट्रभाषा हिन्दी को भारी और गरिष्ठ होने के दोष से यदि किसी ने बचाया है, तो हमारे ब्रज-लोकगीतो ने। माता यशोदा जब पुत्र कृष्ण को खोजते हुए पूछती फिरती है— “कहाँ देखी कन्हैया मुकटधारी।” तब “कन्हैया” शब्द की वात्सल्यमयी मधुरता एवं स्वाभाविकता को संस्कृत का तत्सम “कृष्ण” शब्द सौ जन्म धारण करके भी प्राप्त नहीं कर सकता।

एक लोकगीत में एक गेपी श्रीकृष्ण से कहती है—

“जोरै आइ जा स्याम, नैक तोइ पकरूँ, हौंस बुझाऊँ।”

एक अन्य गीत में श्रीकृष्ण एक ग्वालिनरी से कहते हैं—

“गोरी तेरी मटुकी के दधि नै ही हुड़क बुझाई।”

उपर्युक्त उद्धरणों में आये हुए ‘हौंस’ और ‘हुड़क’ शब्दों के प्रयोग कितनी सूक्ष्म अर्थ-व्यञ्जकता से परिपूर्ण है। यदि इन दोनों के समानांतर हिन्दी के चाह, इच्छा, अभिलाषा, एपा और एपणा आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता, तो निश्चय-पूर्वक वे व्यर्थ सिद्ध होते। हौंस और हुड़क अपने क्षेत्र में अकेले अलवेले हैं। शब्दमर्मी सुविज्ञ पंडित जानते हैं कि ‘हौंस’ शब्द के अर्थ में बाह्य वृत्ति का सकेत मिलता है और ‘हुड़क’ में आन्तरिक वृत्ति की सूचना है।

ब्रज-लोकगीतो ने अनेक नये मुहावरों के प्रयोग देकर हिन्दी को व्यावहारिक तथा प्राणवंत बनाया है।

ब्रज-लोकगीतों के शब्द और वाक्य-संरचनापरक शैली हमें हमारे वैदिक साहित्य की याद दिलाती है। जिस प्रकार पद अथवा वाक्यांश की आवृत्तियाँ वेद-मंत्रों में मिलती हैं, ठीक वैसे ही हमारे ब्रज-लोकगीतो में भी पायी जाती हैं।

स्त्रियों के ‘घोड़ी’ नामक एक लोकगीत में वैदिक मंत्र के “स्वयं” की भाँति “द्वार पै” पद की भी आवृत्तियाँ हुई हैं। आवृत्ति से भावधनीभूत वनता है—

“हरियाली घोड़ी विदकै रे लाला ! साजन के द्वार पै ।

सिर तेरे ककरेजी चीरा साजन के द्वार पै ।

तेरी लडिया लहरै लै रही लाला ! साजन के द्वार पै ॥”

—(अलीगढ़ जिला)

बुलन्दशहर जिले की बरन तहसील में किजोगी बालिकाएँ झाँझी गीत में गाती हैं— “गोरे-गोरे वर्धन वारे विरन हमारे।” इसे ही अलीगढ़ जिले की कोल तहसील में बालिकाएँ गाती हैं— “गोरे-गोरे बदन वारे विरन हमारे।”

इससे स्पष्टतः विदित हो जाता है, कि वरन तहसील में 'वैल' के अर्थ में 'वर्ध' और कोल तहसील में 'बद्ध' बोला जाता है। ब्रजभाषा की माधुरी 'रेफ' की किरकिराहट पसन्द नहीं करती।

लोकगीतों को सुनकर ही हम जान सकते हैं, कि खुर्जा तहसील में 'कू' और कोल तहसील में 'कूँ' बोला जाता है। यही कर्मकारकीय परसगं मथुरा के चीवों की बोली में 'कौ' हो जाता है। अलीगढ़ की कोल तहसील में भूतकालीन पुल्लिंग एक वचनीय 'वसौ' क्रिया, मथुरा जिले के गांवों में यकार के साथ 'वस्यौ' हो जाती है। बोलियों के ये रूप हमें लोकगीतों से सहज ही में ज्ञात हो जाते हैं। वस्तुतः ब्रज-लोकगीत ब्रज की संस्कृति और ब्रज की बोलियों के गीतात्मक विश्वकोश हैं। (स्वर्गीय) डॉ० वासुदेव शरण अग्रवाल ने "हिन्दुस्तान" (रविवासीय परिशिष्ट, 3 जुलाई, 66 ई०) में लिखा था कि "स्थानीय बोलियाँ शब्दों की धात्री हैं। वे अपनी कोख में ऐसे सहस्रों शब्द लिये बैठी हैं, जो युगों से चले आये हैं, और जिन्हें हिन्दी भाषा में सम्मानित पद मिलना चाहिए। अतः हिन्दी के भविष्य के दारे में सोचते हुए हिन्दी की जनपदीय शब्दावली (लोक-शब्दावली) की ओर मेरा बार-बार ध्यान जाता है।"

ऐसी शब्दावली लोकगीतों की भाषा में हमें सुगमता से प्राप्त हो सकती है।

8/7 हरिनगर, अलीगढ़

—202001

□

# ब्रज का ढोला

—मालती शर्मा

ढोला ब्रज की स्त्रियों का प्रसिद्ध पथ-गीत और किसी सीमा तक क्रिया-गीत भी है। ब्रज में जन्म विवाह और मंगल उत्सवों के उन समस्त अनुष्ठानों और लोकाचारों में जिनके लिये घर से बाहर जाना होता है जैसे घूरा पूजना, चाक पूजना, छेई लाना<sup>1</sup>, दई देवता सिराना, पथवारी पूजना, कुआ पूजना, बाँयना बाँटना आदि के लिये आते जाते बीच बीच में स्त्रियाँ ढोला गाती हैं। पीसते-कूटते, छानते-बीनते, फटकते एवं पूरी बेलते वक्त भी वे ढोला गाती हैं। ये गीत बच्चों की आँखों के सदृश्य भोली निस्तब्ध ग्रामदेवताओं के थानों को जाती पगडडियों, खेत खलिहान, चगरे की मेड़ों को ही नहीं गुँजाते, ब्याह शादी चले घर के द्वार पर गाने वालियों की उपस्थिति और विदाई भी सूचित करते हैं।

जब भी आस पास की स्त्रियाँ ब्याह शादी वाले घर में सामूहिक रूप से गीत गाने आती हैं तो वे ढोला गाती आती हैं जिसे सुन वीध वाले घर में फर्श-जाज़म वगैरा बिछ जाती है। उत्सव के घर में पहुँच वे ढोला गाना बंद कर देती हैं। यदि दो टोली अलग अलग तरफ से आये तो दोनों ही ढोला गाती आती हैं। इसी तरह गीतों की समाप्ति पर जब नारियाँ अपने घर जाती हैं तब भी ढोला गाती हैं। इससे पता चल जाता है कि आज के गीत खत्म हो गये। ढोले की कुछ कडियाँ तो वे वीध वाले घर के द्वार पर खड़ी खड़ी ही या लेती हैं, फिर चलती चलती जाती जाती हैं। जैसे जैसे गाने वालियों के घर पहुँचे जाते हैं, ढोला का ऊँचा और ररकता हुआ स्वर धीमा पड़ शान्त वातावरण में खो जाता है। ब्रज में स्त्रियों का ढोला गाने आना रस्म की तरह अनिवार्य हो गया है। अगर गाने वाली चुपचाप चली आयें तो किसी बड़ी बूढ़ी की सचेतात्मक करारों डाँट पड़ती है—“च्योरी ! तुम ढोला लेकर च्यो नार्यँ आँमति ? सुम्मसाम कैसे चली आयत्यो ?” अतः ढोला, अन्य पथ-गीतों, रसिया, भजन इत्यादि में भी अपनी अलग खटक रखता है।

ब्रज में, वरसात में विशेषकर, पुरुष वर्ग और पेशेवर ढोला गायकों द्वारा एक और लम्बी लोकगाथा गायी जाती है जिसे ढोला ही कहते हैं और गायकों को

1. विवाह के लोकाचारिक अनुष्ठानों के लिये जो पक्वान बनते हैं उनके लिये अनग सं थोड़े से लकड़ी कड़े लगे जाते हैं, इमें छेई कहते हैं।

दुलैया। यहाँ स्त्रियों के ढोला गीत और पूरे मध्य देश की महान लोकगाथा ढोला भारवणी की कहानी पर आधारित विस्तृत गाथा ढोला का अन्तर स्पष्ट कर देना समीचीन होगा।

स्त्रियों के ढोला गीत में और लोकगाथा ढोला में स्त्री पुष्प का वर्णन अन्तर ही नहीं और भी बहुत से अन्तर हैं —

1. स्त्रियों के ढोलागीत पूर्णतः सामूहिक गीत हैं।
2. ये बैठकर कभी नहीं गाये जाते, बैठकर गाने पर क्रिया का साथ जरूरी है।
3. ये छोटे हैं और लोकगाथा ढोला से भिन्न संरचना लिये हैं।
4. स्त्रियों के ढोला गीतों के साथ कोई वाद्य नहीं रहता लेकिन ढोला लोक-गाथा चिकाड़े हारमोनियम पर गाई जाती है।

5. लोकगाथा ढोला के विशिष्ट गायक होते हैं जबकि सभी स्त्रियाँ एक ही ढोलागीत अवश्य जानती हैं और हर स्त्री साथ गवा सकती है।

6. ढोलागीत अपने छन्द तुक लय, स्वर विधान में लोकगाथा ढोला से ही नहीं, दूसरे पथ-गीतों में भी भिन्न है। तीर्थ-यात्रा के भजन एक रसियों की तुलना में इसका ऊँचा रंग पूर्ण स्वर सुरक्षा भाव में भी जुड़ा है जो किसी समय रही सामाजिक आवश्यकता की पूर्ति है। पठान मुगलकालीन भारत में रात्रि के एकान्त में जब स्त्रियाँ अपने को निरापद नहीं समझती थीं, वे ढोलागीत से आसपास को जाग्रत और सजग करती जाती थीं।

तब स्त्रियों के ढोलागीत और लोकगाथा ढोला में परस्पर क्या समानता है कि स्त्री गीतों का नाम भी ढोला पड़ा? सबसे पहले ब्रज लोकवार्ता के अग्रगण्य मनीषी डॉ० मत्येन्द्र की उम पर मन-परीक्षा अपेक्षित है। उनका अभिमत है — "एक और प्रकार का ढोला ब्रज में प्रचलित है स्त्रियों में स्त्रियों द्वारा ही गाया जाता है। किसी मांगलिक अवसर पर जब मांगलिक और खेल के गीत गाये जा सकते हैं तब चलते समय घर में बाहर आकर अन्त में ढोला गाया जाता है ... लोकगाथा के ढोला और ब्रज के स्त्री गीत ढोला की व्युत्पत्ति में अन्तर प्रतीत होता है। ढोला (लोकगाथा में) व्यक्ति का नाम होते हुए भी दूल्हा, दुर्लभ में बना प्रतीत होता है, दूसरा ढोला (स्त्रियों का) 'दोल' में निकला है जिसमें ब्रज की 'डोलना' क्रिया वर्नी है। यही 'दोला' चलने चलते गाये जाने वाला ढोला हो गया।"<sup>1</sup>

हिन्दी साहित्य कोश भी इसी मन का प्रतिपादन करता है।<sup>2</sup>

जैसा कि मेरे पूर्व विवेचन से भी स्पष्ट है, ढोला ही ही पथ-गीत जिसमें चलने टोटने का पक्ष निरन्तर प्रमुख है। लेकिन इस पर दो मद्यमें बड़ी आपत्तियाँ उठनी हैं पहली, ब्रज में अकेले ढोला गीत ही तो चलते चलते नहीं गाये जाते और भी बहुत से गीत

1. ब्रज लोकसाहित्य का अध्ययन, पृ 358-359

2. हिन्दी-साहित्य कोश, पृ 316



है। तब इन्ही गीतों का नाम ढोला क्यों पड़ा ? दूसरी बात, यदि ये गीत 'दोल' या 'ढोलना' क्रिया से उद्भूत हैं तो इन्होंने पति एव प्रेमी के अर्थ आदर्श के लिये पूरे मध्यदेश में प्रचलित ढोलामारू एव नल दमयन्ती की लोकगाथा ढोला से नायक का नाम क्योंकर अपना लिया ?

व्युत्पत्ति की दृष्टि से यदि ढोला शब्द पर विचार किया जाय तो विद्वानों ने अपने ढंग से इसकी कई व्युत्पत्तियाँ की हैं।<sup>1</sup> पर अधिकतर विद्वानों ने संस्कृत के 'दुर्लभ' शब्द से व्युत्पत्ति मानी है—

> दुर्लभ > दुल्लभ > दुल्लह > दुल्लह > ढोल्लह > ढोल्ल > ढोला<sup>2</sup>। "दुर्लभ" शब्द से ही व्युत्पन्न है 'दुल्लह' शब्द जो 'धर' और 'पति' का पर्याय है। ढोला शब्द की ये व्युत्पत्तियाँ, ढोला का अर्थ पति प्रेमी है सिर्फ इसी की परिपुष्टि करती हैं, ढोला गीतों के नामकरण को किसी प्रकार का पुष्ट आधार नहीं देती क्योंकि ढोला गीतों में यदि कहीं कहीं ढोला शब्द आता है और वह पति प्रेमी का, नायक का वाचक या सम्बोधन भी है तो ढोला के अतिरिक्त दूसरे गीतों में भी ढोला शब्द इन्हीं अर्थों में प्रयुक्त होता है<sup>3</sup> तब यह कैसे कहा माना जाय कि पति प्रेमी या नायक को सम्बोधित या वाचक गीत ढोला कहलाये ? दूसरी ओर ऐसे भी ढोला-गीत हैं जिनमें ढोला का प्रयोग नहीं है।

तब क्या यह माना जाय कि स्त्री-ढोलागीतों में और लोकगाथा ढोला में कोई सम्बन्ध नहीं ? डॉ० सत्येन्द्र के कथन से तो ऐसा ही लगता है पर अपने सग्रह के दौरान स्त्रियों के जो ढोला-गीत मुझे मिले, उनमें कुछ गीत ढोलामारू की प्रेम कहानी के छिट पुट प्रसंगों पर भी हैं। लोक प्रचलित ढोलामारू की कहानी ही ढोला लोकगाथा का आधार है। यह कहानी राजस्थान में व्यापक रूप से प्रचलित है। वहाँ यह साहित्य का आधार भी बनी है पर ब्रज बुन्देलखंड में यह दुलडयो के कठों के मौखिक लोकगाथा के रूप में ही सुरक्षित है। ब्रज की ढोला लोकगाथा में ढोला माता पिता के रूप में नल दमयन्ती की कहानी भी शामिल हो गई है। मेरे सग्रह में आये स्त्री ढोला गीतों में मुझे कुछ गीतों में नल दमयन्ती ढोला और मारू के जीवन के मार्मिक प्रसंग उकेरे मिलते हैं। निम्न ढोले में देखें कि दुर्भती (दमयन्ती) की दुर्दिनी दशम का कैसा कर्ण चित्र है। जो कभी रानी थी आज तेलिन की नौकरानी बनी झिड़कियाँ खा रही है —

सरसों SSS फटकिन जानै रे नल को SS नारि  
ए तेलिनियाँ गारी देS रS ही ए SSS  
बवाकौ S लीयौ ए सूपु छिडाय

1. रगायन पून 1973 में डॉ० शान्ताभानावत का लेख, पृ. 20
2. मेला मारू रा दूहा नगरी प्रचारिणी सभ काशी, परिशिष्ट पृ. 167
3. एक दिन उडे ताल के हम तो फिर चही आभिमे  
अरे ए दादा भइया म ढोला ने मारी

ए दुर्भती रानी रो ऽ इ रही ए ऽऽऽ  
 तेरे ऽऽऽ कहारे सिखायी माई बाप  
 कहारे ससुरारि मैं ए ऽऽऽऽ  
 तेलिन ऽ ऐसे मति बोलै गजब के बोल  
 राजा नल पै औखाय परि गई ए ऽऽऽ  
 मैं तो ऽऽ गुड़ियनु खेली रे माई बाप  
 ससुरारि मे कछु नाँय जानिये ऽऽऽ

एक और ढोला-गीत मे दीर्घकाल से विरहविदग्धा मारू की एक ऊँट सवार के लिये जागी उत्सुकता का चित्र है। मारू (ढोला की पत्नी) अपने महल की अटारी पर खड़ी है कि उसे दूर से आता ऊँट सवार दिखा। उसने अपनी सहेली से पूछा तो उसने दीर्घकाल के बाद ढोला के बहुरने की सूचना दी:—

‘ऐसी को ऐ रे अनारी ऐसी को ऐ रे खिलारी  
 करहा<sup>१</sup> की असवारी है रह्यौ ऽऽऽऽ  
 तेरे बाबुल को जमइया तेरी मइया की जमइया  
 तेरे भईया कौ सारौ है ऽ ग ऽ यो ऽऽऽ  
 मारू धोइ लै री कढइया मरमनि धोइ लै कढइया  
 केसरिया ढोला ऐ बाग मे  
 औरू मेरी मानती झूँठु, सतखभा पै चढ़ि देखि लै  
 ब्वाकौ बँधयौँ बाग ऽ मे ऽ मारू ऽऽ ऊँटु”

यो तो ढोला मारू के जीवन के और भी अनेक प्रसंगों पर स्त्रियों के ढोला गीत मिलते हैं लेकिन इस तथ्य मे वजन तभी होता जब सारे ढोला गीतों का यही कथानक होता पर ढोला गीतों मे तो राम, कृष्ण, गीतम, भगीरथ के जीवन प्रसंग भी ढले हुये मिलते हैं.—

हम्बै सुत जनमे तो ऽऽऽ हम्बै सुत जनमे तो  
 भा ऽ गी ऽ रथ से ऽऽ जनमि ऽ यो ऽ  
 औरू लाये गगा माय (गंग वहाय यह भी पाठ है)  
 आपु तिरे दुनियाँ तिरी ऽ  
 रा ऽ जा ऽ तीर ग ऽ ये साठि हज्जा ऽऽ र

×            ×            ×            ×            ×            ×

अहिल्या के श्राप पर निम्न ढोला प्राप्त होता है —

“गो ओरी ऽऽ बतराति<sup>३</sup> बीती सवुरनि  
 जाते हाल सबेरो है ग ऽ यो ऽऽ ए ऽऽऽ

- 
1. विपत्ति ।
  2. ऊँट ।
  3. वाजचीत करते हुये ।

गौतम कंधा धोवतिया लुटिया हाथ  
 गंगा जी न्हाइवे चलि दि ऽ ये ऽ ए ऽऽ  
 गौतम पैहलो गंगाजी मे दीयो पामु  
 सोमत ते गंगा जगि परी ए ऽऽ  
 ऐसो कौन सो पापी आयौ आजु  
 सोमत ते गंगा जगा ऽ इये ऽऽ  
 गौतम उलटि लौटि घर जाउ  
 त्हारे घर चदा छलु करै ऽ ए ऽऽ  
 गौतम तुरतई आयेँ उलटे लौटि  
 दरवज्जे चदा पाइये ऽऽ  
 गौतम चंदाँ दियोए सरापु  
 नारी तो सिल्ला करि दई ऽ ए ऽऽऽ ”

×            ×            ×            ×            ×            ×  
 सीता के वरदान पर निम्न ढोला तो बहुत प्रसिद्ध है:—

“सीता ठाढ़ी जनक दरवारए सूरज एँ जलु दै ऽ रही ऽऽ ए ऽऽ  
 क्या कथा प्रसंगो को समेटे छोटी छोटी संरचना लिये हुये गीत ढोला गीत  
 हैं ? स्थिति ऐसी भी नहीं है कि हम यह मान सकें क्योंकि ढोला गीत विविध वस्तु  
 रगी हैं। इनमे प्रेम श्रृंगार के उन्मुक्त चित्र, हास्य व्यंग्य की चुटकियाँ हैं, नीरव  
 उदासी है, निकट उजाड़पन और शून्यता है, मध्ययुगीन जीवन के वे सामाजिक मूल्य  
 हैं जिन्हे नई पीढ़ी आज तोड़ने में लगी है। कुछ एक ढोलागीत तो कबीर की उलट-  
 वाँसियों के सदृश्य आश्चर्य रहस्य तन्व से युक्त है —

“हम्बै एकु अचम्भो ऽऽ केसरिया बलमा मैं ऽ सुन्यो ऽ  
 औरू बन मे व्यानो ठूँठ, चेटी के थन पाँसुऽरे  
 मैंने पीमनु देख्यौ ऊँट ”

स्त्रियों के वे बहुत से ढोले तो कठिनाई से 50-60 वर्ष पुराने होंगे जिनमे  
 आधुनिक रीति-नीतियों पर व्यंग्य है, फैशन, चुनाव, राशन, परिवार-नियोजन की  
 चर्चा है। आज भी ढोला गीतों का निर्माण हो रहा है, नये नये ढोले सुनने में आते  
 हैं, कथा प्रसंगो पर भी और छिट पुट रीति नीतियों पर भी। अलीगढ़ जिले के  
 जानेरा गाँव मे सन् 1948 ई० मे मैंने एक मडली से राधाचरन का ढोला सुना।  
 यह ढोला राधाचरन की जीवन गाथा पर आधारित है और ढोला मारू के ढोले की  
 तरह ही गाया जाता है।

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि स्त्री-गीत ढोला और लोव गाथा ढोला मे  
 यद्यपि 6-3 का सम्बन्ध है फिर भी न तो कथा प्रसंगो की प्राप्ति को और नहीं इन  
 गीतों मे जगह जगह उपलब्ध होते ‘ढोला’ शब्द को, जो नायक, पति, प्रेमी का वाचक  
 है नामकरण का आधार माना जा सकता है। ‘ढोल’ से ढोला की व्युत्पत्ति भी जमती

नहीं, अतः अब यहाँ विचारणीय मुख्य बात है कि परवर्ती और पूर्ववर्ती विविध प्रसंगी ढोला गीतो में चाहे वे स्त्रियों के हों या दुल्लइयो द्वारा गाये जाने वाले राधा-धरन के ढोला जैसी लम्बी जीवन कथाओं को समेटे हो, समान रूप से प्राप्त तत्त्व कौन सा है ? मेरे अपने विचार से सबसे व्याप्त एक ही समान तत्त्व है और वह है ढोला गीत की तर्ज या ढोर एवं उस ढोर की सरचना ।

ब्रज में प्रचलित लोकगाथा ढोला के दो प्रवर्तक माने गये हैं लोहवन के मदारी का ढोला<sup>1</sup> एवं ऊँचे गाँव के गढपति का ढोला जिसे कहते हैं कि गढपति के गुरु ने रचा था ।<sup>2</sup> डॉ० सत्येन्द्र जी ने मदारी को ढोला लोकगाथा का आदिपुरुष माना है ।<sup>3</sup> अतः मदारी के ढोला की सुरसुती या सरस्वती स्तवन की इन पक्तियों का छन्द विधान, तुक और लय देखी जायँ.—

- (1) “परवत पै ठाडो भई, ओढि दखिन री चीर  
आधावूं मोइ भेंटि लै, मेरे आँसी जनम के वीर  
सुर बिन मिली ऐ न काऊ साहिव मेरे सुरसुती  
और गुरु बिन मिलै न ज्ञान,  
जल बिन हंसा म्यो तजै, जैसे अन्न बिन तजै पिरान  
सुमिरि सुमिरि नल आदिभमानी  
हिरदै मे बोलै माता अमिरत बानी  
जो नल सुमिरै भोय  
हिंगुलाज वारी ईसुरी, संकट आड़ी क्यों न होय  
नगरकोट में अचला जी की सर रच्यौ  
और जस के बाजे ढोल,  
कौल निवाहन ईसुरी पांडेन ते बोले बोल ”

- (2) मदारी के ढोला की उपर्युक्त पंक्तियों के साथ ये पक्तियाँ भी द्रष्टव्य हैं:-  
“बड़े परभात करन की पहरी  
राजा पिरथम ने अपनी घोड़ा सजवायी  
सबु सिगाह कर्यौ घोडा की  
और  
सोने को जड़ाऊ जीन धरवायी  
गमकि बनौ ऐ असवा 5 र  
नरवर वारो गढपती 5  
कैसे खेलन जांतु सिकार

× × × × × ×

- |    |  |
|----|--|
| 1. | डॉ० सत्येन्द्र, ब्रज लोकमाहित्य का अध्ययन, पृ. 106, 7, 8 |
| 2  | वही, पृ. 376 ।   |
| 3. | वही, पृ. 107 ।   |
| 4  | वही, पृ. 377 ।   |

भृगिनि पीठि फेरि भई ठाडी  
 राजा मनहि में रह्योए त्रिचा ५ रि  
 नरवर वारे भूप ने घोड़ा दीऔ ऐ पिछमनौ  
 अपनौ ५ ओ ५ डा ५ रि "१

उपर्युक्त दोनो अशो के परिप्रेक्ष्य मे तर्ज की दृष्टि से स्त्रियों के ढोलागीत की परीक्षा अपेक्षित है। मूलतः व्रज मे स्त्रियों के ढोलागीत की थोड़े थोड़े अन्तर को लिए छह तर्जें प्रचलित है। सबसे अधिक ढोला गीत 'जाते' या 'न्याते', 'हम्बै', 'अरे' ऐसे शब्दो से शुरू होते है। इस तर्ज की व्यापकता और ढोला गीत जो इनमे है उनमे भाषा की प्राचीनता देखकर ऐसा सहज ही प्रतीत होता है कि ढोला गीतो की मूल तर्ज यही है।<sup>२</sup> अन्य तर्जों के भी अनुशीलन के बाद स्वामी जी का यह मत रहा कि वाकी की पाँच थोड़े अन्तर युक्त तर्जें इसी तर्ज से निकली है। इस स्थापना को सगीतकारो की इस मान्यता से भी बल मिलता है कि शुद्ध लोक सगीत के गीत तीन या चार स्वरो मे ही पूर्ण हो जाते है इससे आगे का स्वर-रचाव शास्त्रीय वदिश मे आ जाता है।<sup>३</sup> ढोला गीत की यह मूल तर्ज भी तीन ही स्वरो मे बँधी है यह पडज से शुरू होती है ऋषभ गांधार तक आती है, गांधार कोमल लगता है लौटते वक्त कभी कभी तीव्र मध्यम का कण लगाते है।

ढोलागीत की यह लय अधिक आरोह अवरोह की अपेक्षा भी नहीं रखती, अन्तिम अक्षरो का विस्तार और खिचाव भवश्य मिलता है:—

“हम्बै कौन की वाजी, जा सिरि रे नगर मे ५ एँ बाँसुरी  
 औरू कौन की वाजी खटतार, कौन को घुड़िया ही ५ स ५ नो  
 जापै को रे भये ५ री ५५ अ ५ स ५ वा ५५ र

स्त्रियों के उपर्युक्त ढोला गीत के साथ अगर मदारी के ढोले की सरस्वती स्तवन की पक्तियाँ मिलाईं जाये तो बीच की पक्तियाँ छोडकर जहाँ छन्द समाप्त होता है रेखांकित पक्तियों का छन्द तुक और स्वर वधान आश्चर्य रूप से समान है। रेखांकित पक्तियों मे हम्बै, न्याति इत्यादि शब्द जोड़ दिये जाये तो दोनो के लय तुकों के टूटने, लय के थमने खिचने मे अन्तर नहीं रहता:—

(न्याँतौ) नगर कोट मे ५ एँ हम्बै नगर कोट मे  
 अवला जी को स ५ र रच्यो  
 औरू जस के बाजे ढोल

1. डॉ० सत्येन्द्र— व्रज लोकसाहित्य का अध्ययन, पृ. 378।
2. इस आलेख मे विवेचित लय सरचना एव सगीत सम्बन्धी तथ्य निष्कर्ष पूना के कवीर मठ के स्वामी भगवानदास जी सगीताचार्य के श्रम एव अनुशीलन का फल हैं। लेखिका उनकी प्रणामपूर्वक आभारी है।
3. सम्मेलन पत्रिका लोक सस्कृति अक मे कुमार गधर्व वर लेख, भारतीय सगीत का मूलाधार लोक सगीत, पृ. 313-14।

कौल निवाहन ईसुरी, पाँडेन ते बोले(एँ) SS बोल

अंश (2), की काले टाइप की पक्तियो का भी छन्द, लय, खिंचाव और विराम का विधान भी इसी तरह का है।

यहाँ हर तर्ज के ढोला गीत की एक-एक पक्ति और स्वर बंध दिया जा रहा है। पूरे गीत की वही लय रहती है क्योंकि सारी कडियाँ एक ही तर्ज पर गायी जाती हैं। अन्तरा स्थायी इनमें नही होते।

2 “काँकर कुडया मेरे अचल खुदा SS ई रे SSS  
कछ्छ रे खुदी S कछ्छ S खुदन न पा SS ई रे SSS

यह तर्ज पडज से शुरू होती है, पंचम तक जाती है, पडज पर ही ठहरते हैं। यदि ऊँचे स्वर में गायी जाये तो तार सप्तक के पडज तक जाते हैं, पंचम से शुरू करते हैं इस तर्ज में सारे स्वर शुद्ध लगते हैं।

3 “जोगी रा SS घूनी तो S रमाइ लै रे घर के S ए S द्वा SS र S  
सेवा तो तेरी मैं SS क S रूँ ए SSSS

उपरोक्त तर्ज पडज, ऋषभ, गांधार और मध्यम पूरे चार स्वर में है। तीन स्वर शुद्ध लगते हैं पर गांधार कोमल लगता है। लौटने में मंद्र सप्तक के निषाद का भी प्रयोग करते हैं।

4 “सई साँझ वादर भज्ये S रे SS ढोला  
आधी पै बरस्यो ऐ मेहु  
सवेरे जाकी कीच मचै SS ए गी S रे SSS

यह तर्ज सिर्फ तीन स्वर षडज, ऋषभ और गांधार में है। यदि ऊँचे स्वर में गायी जाय तो मध्यम, ध्रुवत और निषाद प्रयोग में लाते हैं।

5 “उठि री मासु नैक सुमर जगाइ दै  
अरी सुसरै ऐ जगाइ दै  
बोलिकें अहीर के पै रथु जुर S वा S इ दै

यह तर्ज भी तीन स्वरों की ही है तीन स्वर हैं, मध्यम, पंचम और ऋषभ, तीनों ही स्वर शुद्ध हैं।

6 अरे चदा SS तेरी निरमल कहिये चाँदनी अरे चदा  
राजा की वेटी S पानी नी SS करी SSS

उपर्युक्त लय भी चार स्वरों की है। मध्यम, पंचम और ऋषभ तीन स्वर शुद्ध लगते हैं गांधार कोमल लगता है।

इस परीक्षण से यह स्पष्ट है कि स्त्रियों के ढोला गीतों का छन्द, स्वर आयाम गति-यति और तुक विधान लोकगाथा ढोला के दोनों ही रूपों से साम्य रखता है। यह अवश्य है लोकगाथा के स्वर विधान में जितनी जटिलता है, विविधता है एवं अवसरानुकूल जिस तरह ढोला की तर्ज में मल्हार, गारी, निहाल्दे इत्यादि तर्जों का समावेश होता चलता है, स्त्री गीत ढोला में वह सब प्राप्त नहीं होता पर उसका

सारा बंधान लोकगाथा ढोला की मूल तर्ज में ही सिमटा हुआ है।

मेरी यह मान्यता है कि स्त्रियो के ढोला गीत का ढोला नाम लोकगाथा की ढव या ढार पर होने के कारण पडा है। लोक जीवन में लय या तर्ज उसका उतार चढ़ाव “ढार” या “ढाल” कहलाता है। राजस्थान और गुजरात में तो तर्ज के लिए ‘ढाल’ शब्द ही प्रचलित है। ‘ढव’ कार्य करने के ढग को कहते हैं। जैसे गाने बजाने का ढव, चलने का ढव, खाने, पीने, उठने, बैठने सभी का ढव होता है। ‘ढार’ शब्द ‘ढव’ से बना है अतः मेरी समझ से क्रम कुछ ऐसा होगा:-ढव > ढर्रा > ढार > ढल्ल > ढाल > ढोला। अर्थात् केवल स्त्रियो के ही नहीं प्राचीन अर्वाचीन वे सभी गीत जो लोक-गाथा ढोला की तर्ज या ढाल पर गाये गये, ढोला नाम पा गये।

यद्यपि स्त्रियो के ढोला गीतों का स्वर विधान चार स्वरों में ही सिमटा है फिर भी इनकी कोई एक निश्चित स्वरलिपि देना अत्यंत कठिन है। गायिकाओं की स्वर सामर्थ्य और ऊँचा नीचा गाया जाना अन्तर डाल देगा। ताल और स्वर दोनों ही दृष्टियों से मस्ती में झूमती बालाओं का झुड कितना ही ऊँचा नीचा और खिचा ढोला गीत गा सकता है। वैसे इन गीतों के साथ कोई ताल वाद्य नहीं बजता। लेकिन यदि कभी किसी वक्त बजाना जरूरी हो तो 8 मात्रा का कहरवा ताल बजाया जा सकता है।

ढोला गीतों की लय ही निजी और विशिष्ट नहीं कि जो एक बार सुन ले, वह आजीवन भूल न सके अपितु इनका कलात्मक पक्ष भी अपनी स रचना में अनूठा-पन लिये है। यह कलात्मक पक्ष तो पूरे एक प्रबध का विषय है पर सबसे बढकर है इन गीतों में समाई सजीव गतिशील दृश्यात्मकता। हर गीत जैसे अपने में परिपूर्ण एक चित्र है, सजीव गतिशील दृश्य जो थोड़े से शब्दों में आँख भर अकित हो जाता है:—

“हम्बै ररकि ररकि तो धन चौ मैहला पै चढ़ि गई  
औरु देखति नजरि पसारि, लाख लोग नगरी बसैं  
मेरे व्याहे विन विकट उजार

×            ×            ×            ×            ×            ×

“एकु करहारे चरावै एकु करहा रे चरावै  
कारी जुलफिनु वारी छोहरा”

×            ✕            ×            ×            ×            ×

ऐसा लगता है जैसे ये गीत रेगिस्तान में बिखरे छोटे छोटे नखलिस्तान हों जो, आँखों में बस-बस कर रह जाते हैं।

—25/2 पाखर  
बम्बई पूना मार्ग,  
पूना- 3



# कौरवी ऋतु-गान

सत्या गुप्त

भारत में छह ऋतुएँ मानी जाती हैं। संस्कृत में तथा प्राचीन साहित्य में इनका पर्याप्त वर्णन हुआ है। कालिदास ने 'ऋतुसंहार' में तथा रीतिकालीन कवियों एवं अन्य श्रृंगारिक कवियों ने भी ऋतुओं का बड़ा आत्मीय तथा मन को बाँधनेवाला चित्रण किया है। प्रकृति की विभिन्न मुद्राओं का प्रभाव जैसे तो सभी ऋतुओं में अपनी अपनी तरह होता है पर पावस और वसंत ऐसी ऋतुएँ होती हैं जो हर बार मानव मन को नई तरह से आह्लादित करती हैं। इनसे संबंधित गीत प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। कुछ गीत कार्तिक, माघ, वैशाख आदि में भी सुनने को मिलते हैं पर उनमें वैसा उत्साह नहीं है। उनका स्वभाव दार्शनिक अधिक होता है।

पावस ऋतु सब ऋतुओं से अधिक रोमानी होती है। सयोग के क्षणों में जितना सुख मिलता है, वियोग के समय उसी अनुपात में दुःख। एक सदर्भ में जो स्थिति सुख देती है, उसके बदलते ही अत्यन्त दुःखदायी सिद्ध होती है। सदर्भ बदलते ही अर्थ बदल जाते हैं।

चौमासे में (वर्षा ऋतु के चार महीने) परदेश जाने का निषेध है। इसके स्वास्थ्य संबंधी सामाजिक तथा भौगोलिक कारण भी बहुत हैं। यातायात की सुविधा न होना सबसे बड़ा कारण है। इन कारणों को नगण्य बनाकर पावस गीतों के माध्यम से वियोग को सबसे बड़ा कारण बना दिया गया, जिससे प्रेमी के पैरों में भावनात्मक बंधन पड़ जाये और वह परदेश न सिधारे।

जैसे ये सावन के गीत कन्याओं के प्रकृति-प्रेम से ही शुरू होते हैं—

“चक्की तले मैंने धनिया बोया  
हे सहेली धनिया बोया  
धनिया के दो कल्ले फूटे

इनमें भाई बहनों का स्नेह और सद्भावना भी दृष्टिगत होती है। एक ओर तो भाई का अतुल स्नेह और बलिदान और दूसरी ओर बहिन का अपने छोटे भाइयों पर मातृवत् स्नेह। यही बल लेकर तो वह समुराल जाती है। सावन में भाई का अभाव वहाँ भी अखरता है।

“सावन सूना भइया विन हो गया जी



किसकू वनाऊँ राधूँ रस खीर—

सावन सूना—

एक कन्या अपनी माँ के राज्य में झूलने के आनन्द का वर्णन करती है—

“एक झूला डाला मैंने अम्मा के राज में, गुडिया का मेरा खेलना, झूले का मेरा झूलना

‘एक झूला डाला मैंने अम्मा के राज में,  
गोद भतीजा रे, झूले का मेरा झूलना रे

इन गीतों के द्वारा कन्या की सामाजिक स्थिति का पता चलता है। कन्या को छोटी अवस्था में माँ के घर में जितनी सुरक्षा, निश्चिन्तता व सुख मिल जाता है उतना फिर जीवन पर्यन्त नहीं मिल पाता। वाद में तो वह माँ के घर जाने के लिए भी तरस जाती है। सब से अनुरोध करने पर भी अनुमति नहीं मिल पाती। वह पावस ऋतु को देखकर कहती है—

“असाढ़ पीतम बरसन लागे,  
पुरवा पवन चले सेली”

और तब अपने पति से कहती है—

“कहो तो भइया सग जाएँ कि आई  
ऋतु सावन की”

वह सबसे पहले सास से पूछती है तो वह समुर पर टालती है, फिर जेठ, जिठानी, देवर. नन्द सभी से पूछने पर अंत में जब वह पति से पूछती है तो वह कहते हैं—

“जितने पीपल बिच पात घनेरी,  
रुत सावन की  
उतने तो जाइयो टिककड पोय,  
के आई रुत.....  
जितना तो कुए बिच पानी, उतना तो पानी भर  
जाइयो .. ....  
के आई रुत .. ....

इसी पराधीनता के कारण वह विवश हो जाती है और अपने दु:ख को अपने भाई, सखियों तथा आत्मीयों से कहती है:—

“सूख गई, पडी पेली  
बिपत मैंने बहुतेरी झेली ”

कभी वह अपने पिता को भी संदेशा भिजवाती है।

“अब के बरस भेज भइया को बाबुल  
सावन में लीजो बुलाय रे ”

सावन के गीतों को हम 3 भागों में बाँटते हैं—

(1) वारहमासा— जिनमे वर्ष भर के 12 महीनों के विरह संबन्धी विविध रूप वर्णित है। (2) कथागीत— जिनमे प्रदेश विशेष में प्रचलित कथाएँ हैं। यह अधिकांश तो शृंगार प्रधान हैं पर कुछ वीर रस प्रधान भी हैं। (3) मल्हार तथा फुटकर गीत— जिनमें स्त्रियाँ अपने सुख-दुःख की व्यजना करती हैं।

सावन के इन गीतों में करुण धारा ही विशेष है। विप्रलभ के अन्तर्गत करुणा ही है वैसे भारतीय दर्शन में चिर-विरह की कोई कल्पना नहीं है। मिलन अवश्यभावी है अतः अन्त सुखान्त होता है। वैसे भी वारहमासा की नायिका स्वकीया है। उसका पति परमेश्वर है, जो अमर है। दुःखान्त का प्रश्न ही नहीं उठता।

वारहमासे में गृहस्थ जीवन की वार्षिकी (केलैण्डर) है, जिसमें पूरी-संस्कृति का व्यौरा है, जो इस प्रकार है—

“आसाढ़ प्रीतम वरसन लागे,  
 पुरवा-पवन चलै सेली  
 सखि पुरवा पवन चलै सेली-  
 खन बोले, खन बादल बोले,  
 सभी जीनर (जीव) दिये झोले  
 ऐसे हो गये श्याम छोड़ के,  
 लगे विपत के ये झोले,  
 सावन समझ पड़ी मन मेरे,  
 दुःख दे गये बालापन में  
 सब सखियाँ सिंगार किया है,  
 दखनी चीर खिलै तन पै,  
 तुम बिन हम ऐसे जलते,  
 जैसी आग लगै वन में,  
 वन की आग बुझै हरि जल से,  
 हमरी आग बुझे हरि से  
 भादो में जिया फिरै भटकता  
 पिया पिया पापी करता-  
 काली रात महा डर लागै,  
 कूक पड़े जिया नहीं रहता  
 कैसे करूँ कहाँ जाऊँ सखी री,  
 पापी जिवड़ा नहीं रहता  
 नवार- करार कियो हरि हमसे  
 नहीं आये कुवजड़े से  
 घर घर आन दशहरा पूजै

हम नारीं जैसी तैसी  
ऐसे हों गये श्याम छोड़ के,  
लगे बिपत के ये झोके,  
कालक- मैं करना भई मुझ को  
जैसे चन्द चकोर,  
चकवे से चकवी भई न्यारी,  
करी मांह बूबत छोड़ चले  
अंगसिर- मैं मांग भरती सखी,  
सब गहना मेरा है फीक  
रानी को चाँदी का गहना,  
कुब्जा ने पहना सोना-  
कुब्जा के बोल सहे नहीं जाते  
झुरवैगें दोनो नैन-सखी  
जग भूस-रूठ गये हमसे,  
नहीं आये गुलजेड़े से  
तोस्सक तकिये सभी निहारूँ  
तुम विन लय परम जाड़ा  
जाड़ा पड़े हिवाला बरसे  
मेरे तब को है जाड़ा सखी-  
साह मास-में मैं महाजल नहाती  
चन्दन अंगीठी जलाती सखी  
सय की सहेली सभी बुलाती  
सबको आग तपाती री-  
फाल्गुच- मास मैं फगुआ लेती  
जो घर होते बचवारी सखी  
रंग रंग में सभी वचाती  
भर-भर माहुँ पिचकासी-  
चोली, चुन्नी और इतर से केसर से  
भरती न्यारी  
अपने समय को कोई नहीं चूका  
हमको भूल लगी भारी  
चैत- मास चिन्ता भई मुझको,  
अजहूँ न आये मेरे स्वामी  
अगला पिछला सब दुख भुल्ये

जो मिल जाये बसी वाले  
सखी .. ..

अर बँसाख— पडन लगी गर्मी  
भीगन की रत आय गई  
गजरो मे कुछ गजरा सौंवे  
जैसे लका त्याग दई  
ऐसे हो गये श्याम छोड के  
लगे विपत के ये झोके  
भ्यारह मास कटे जैसे तैसे  
जेठ— ने प्राण लिये सारे  
राधा से कृष्ण मिल जाये  
इसी बात मे हम राजी—  
सखी पुरवा पवन .. ..

बारहमासे नारी के समय एव चरित्र गठन का सकेत देते हैं। ये वास्तव मे प्रेम का उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करते हैं क्योंकि सात्विक विरह प्रेम की कसौटी है। सब कठिनाइयो को सहते हुए जीवनयापन करने के लिये स्वकीया को ही प्रधान पद दिया गया है।

‘बारहमासे’ की नारी को भारतीय नारी का गौरवमय पद दिया जाता है। वह आदर्श भारतीय नारी का प्रतीक है जिसमे अडिग निष्ठा है। बारहमासो का केन्द्र नारी जीवन ही होता है। बारहमासो मे तन, मन और परिस्थितियो मे अधीन होना मुख्य है।

बारहमासे के समान ही संक्षेप मे ‘छमासा’ तथा ‘चौमासा’ भी होता है। इसके उदाहरण साधारण झूले के गीत तथा ‘बैजाली’ गीतो मे मिलते हैं।

कथागीतः— सावन के कथागीतो मे जीवन की विभिन्न परिस्थितियो एवं मनोदशाओ का चित्रण हुआ है। इनमे अनेक विभिन्न चित्र है अनेक कथाओ के जीवन और कार्य, विचार अलग अलग दिखाई पड़ते है। कथागीतो मे सामाजिक जीवन के भावो के परिप्रेक्ष्य मे निषेध, समय और आदर्शों का उल्लघन देखने को मिलता है। ये गीत मानव और विशेष रूप से नारी मनोविज्ञान का विशाल ज्ञान—कोश हैं। इनमें सब प्रकार की नायिकाएँ है। सर्व सुखिनी जो जीवन का भरपूर ‘आनन्दोपयोग करती है, ‘दिवास्वप्न’ देखने वाली मुग्धाएँ है, कुछ परित्यक्ताएँ है जिनका जीवन—स्रोत ही सूख गया और कुछ ‘कोख मांगू’ के दुख से दुखी। इस प्रकार सावन के कथागीत सपूर्ण जीवन का गत्यात्मक चित्र प्रस्तुत करते है।

सावन के कथागीत प्रवध के अनुसार है किन्तु इनमे प्रायः किसी कालखंड मे घटित घटना विशेष का वर्णन है। गीत का आरम्भ मधुर्ष के मध्य नाटकीय ङग

से होता है जो तीव्र गति से उद्देश्य की ओर बढ़ता है। श्रोताओं के मन पर इनका तत्काल प्रभाव पड़ता है और गीत-कथा की प्रत्येक पंक्ति के साथ उनकी उत्सुकता बढ़ती जाती है। इसमें समस्या मूलक पारिवारिक कथाएँ, व्यक्तित्व व समाज का संघर्ष, त्रिकोणात्मक प्रेम, वासनात्मक प्रेम तथा सहोदर स्नेह है।

कथागीतो के माध्यम से उच्च नैतिक आचरण की शिक्षा मिलती है। यह जनता के आचार-शास्त्र है। गीतो में वर्णित पारिवारिक समस्याओं को हम हर युग में देखते हैं क्योंकि निम्नलिखित कारण भी सदैव वर्तमान रहते हैं, चंचलमति नायक, दहेज प्रथा, सास ननद का व्यवहार 'कोख माँग' का दुख, बंध्या तथा परित्यक्ता नारी की समस्याएँ विशेष रूप से शिक्षितों के सदर्भ में।

नारी के लिए प्रेम जीवन है जबकि पुरुष के लिये खिलवाड। कोई भी स्त्री अपने पति के साथ किसी अन्य का अवैध संबंध सहन नहीं कर सकती - वह सपत्नी के लाने पर पति से कहती है -

“सौकन कू डेल घूरे पै डालो,  
भीतर ले आओ हरमुनिया”

सपत्नी को जीवन से दूर करने पर ही घर में सुख-शान्ति से रहना संभव है। अगर ऐसा संभव नहीं हो पाता तो वह “हसाराव” नाम की नायिका के समान दुःख में प्राण तक देने को तैयार है -

“इव मैं जीऊँ अक मरूँ मेरी माय  
राजा के कहिये रानी दूसरी जी”

आत्महत्या के मुख्य कारणों में खडित परिवार ही मुख्य हैं।

दहेज की समस्याएँ बड़ी प्रबल रही हैं। लड़की का पिता अपनी पत्नी से कहता है -

“अरव भी हारे रानी दरव भी हारे  
हारे गरब की कोठड़ी  
सात बरस की अपनी लाडली भी हारे  
जाइ लगाइ उनके पाँव जी”

इतना कहने पर भी लोलुप-दृष्टि वालों का यह व्यवहार है -

“दिल्ली सहर एजी सास्सू, कोई जहर  
मँगाया जी”

भारतीय नारी सस्कारवश मौन तथा साहिष्णु रही है किन्तु मन हलका करने के लिए कभी अपने भाई से तथा कभी अपने आत्मीयों के समक्ष अनायास भाव प्रकट हो जाते हैं। एक ‘कौरवी वाला’ भाई के समक्ष अपना दुखड़ा रोती हुई व्यग्रावाणी में प्रतीक रूप में पारिवारिक व्यवहारों की विवेचना करती है -

“सास्सू तो वीरा चूल्हे की आग  
वणाद भादो की विजली

सोहरा रे बीरा काला नाग—  
देवर स्याँप सपोलिया—

जेठा तो बीरा मेहदी का पेड़  
कदे रचे, कदे ना रचे”

कार्य और समाज का सघर्ष निरंतर रहा है। वासनाओ का निरंतर नियंत्रण कठिन है। कुंठाएँ बलवती होने पर मर्यादा भंग कर उग्र रूप में प्रकट होती है। एक विवाहिता अनूठा नायिका को पिता, माँ, भाई द्वारा मना किया जाता है—

“ए रूपो वाम झुल्लन मत जा,  
वागो मे आया जैसिह जाटका रे  
तेरी तो बरजी बाबुल ना रहुँ जी,  
मैं जावेगी सहेलियों के साथ  
क्या रे करेगा जैसिह जाट का जी”

इनमें चरित्र आवेगमय है, ज्वालामुखी के विस्फोट की तरह असंतुष्ट प्रेम नारकीय ज्वाला है जिसके कारण अनेक भटकती हुई आत्माओ का विनाश हो जाता है। ऐसे ही त्रिकोणात्मक प्रेम के अनेक उदाहरण हैं जिनमें चन्दना का उदाहरण बहुत महत्त्वपूर्ण है वह बहुत बड़ा है। अतः दो लाइन ही यहाँ है—

“आधी सी रात चन्दना उठ गई जी  
कर लिये सोलह सिंगार”

इन गीतों में जहाँ वासना के निम्न दृश्य हैं वहाँ आदर्श प्रेम के उच्च उदाहरण भी हैं। एक स्त्री एक परदेशी बनजारे को अपनी कथा प्रतीकात्मक रूप में बताती है कि मेरा पति परदेश गया है। कच्ची खेती पक गई पर काटन हारा (फल-भोक्ता) नहीं है। छप्पर पुराना हो गया पर छाहमहारा (सुरक्षा देने वाला) स्वामी दूर है। बनजारे के “सोने से पीली तथा चाँदी से सेत कर देने के अनेक प्रलोभन देने परभी वह अपनी दोनों कुल की मर्यादा छोड़कर साथ जाने के लिये प्रस्तुत नहीं होती और कहती है—

“ऐसे तो मैं ना चलूँ रे चदन बनजारे  
कुल को दाग लगाय”

और बाद में उसे ही शिक्षा देती है कि वासनात्मक प्रेम तो क्षणिक होता है महत्त्वहीन है, वह तो साँभर की तरह गल जाता है अतः लौंग, इलायची की गंध देने वाले अमर प्रेम का ही व्यापार उत्तम है जो वैवाहिक दाम्पत्य जीवन में ही प्राप्त हो सकता है।

कुछ कथागीत गभीर हैं, जिन में प्रेम के बलिदान का उल्लेख मिलता है उदाहरण के लिए चन्द्रावलि नाम के गीत में यह सिद्ध किया गया है कि प्रेम त्याग का ही नाम है। इनमें चन्द्रावलि नाम की नायिका की कीर्ति की घोषणा है। इसमें कुल के मान के लिए आत्म बलिदान का उच्च उदाहरण है। नायिका चन्द्रावलि पठानों

के द्वारा अपहरण कर ली जाती है। उनके शिविर में ही वह अपहरण कर ली जाती है। बंदिनी अपने आत्मीय जनो को सदेश भेजती है—

“सिरग उडन्ती चीडली, अखियाँ देखी ले जाओ  
मेरे बाबल तौ यो कहो रो, दे लई तंबुओ के वीच”

बाप, भाई, पति आदि ने उसको छुड़ाने का बहुत प्रयत्न किया पर कामलोलुप मुगलो ने फिर उस सती को मुक्त नहीं किया तो वीरबाला चन्द्राबलि ने ही आत्मबल चटोर कर गुरुजनो को आश्वस्त किया—

“जाओ बाबुल, जाओ वीरन घर आपने  
राखूं टुपिया की लाज  
रहियो साजन घर आपने राखूं टुपिया की लाज  
सेज ना चहुँ पठान की, ना अपना धरम गवाऊँ”

वह पठान से कहती है—

“वै मुगल पठान के छोहरा पानी भर लाऊँ  
प्यासी मरे चन्द्राबलि, जिमके लम्बे लम्बे केस  
इधर मुगल ने पानी लाने के लिये पीठ फेरी उधर चन्द्राबलि ने—

“दे लई तबुओं में आग— गोरी तरे जले चन्द्राबलि  
केसु जलै जैसे वन की रे घास  
लोथ जले केला की गोभ ज्यूँ,

अर दाँत जले तिल चावली

विलासी पुरुष रूपसी स्त्रियो के लिए हिंस्र पशु के समान है— चन्द्राबलि को जलती देखकर पठान पछताता हुआ कहता है—

“देखी ना भाल्ली, देखी थी चाकखी नही  
ये जले चन्द्राबलि केले कीसी गोभ”

“चन्द्राबल” जैसे गीतों का हमारे सांस्कृतिक जीवन में बहुत महत्त्व है।

कथागीतों के भाव पक्ष में गीतों में मनोरजन व उपदेश ही मुख्य है। इन गीतों में दमित कामनाएँ देखने को मिलती हैं, स्वकीया परकीया, ऊँहा, अनूठ जो बातों परिकारिक परिवेश में छोटे-बड़े की मर्यादा के कारण नहीं कह जाती, वह गीतों के उच्च स्वर में सुनाई पड़ जाती है।

“गनेपीचन्द” आदि गीतों में भाई-बहन तथा वर्य विशेष की पीडा है। रूपो, चन्दना, निहालादे आदि का व्यक्ति चरित्र है।

सावन के कथागीतों में इम भाँति असह्य परिस्थितियो एव विभिन्न मन स्थितियो का चित्रण हुआ है। नायक नायिका का ऐसा सटीक व विस्तृत वर्णन कदा-चित् अन्यत्र उपलब्ध न होगे। यौन-विज्ञान का मानने यह विश्व-कोश है। लोकगीत जीवन के सार्थ दर्शक हैं।

कथागीत समाज के मंच पर मनोभावों का उत्साहपूर्ण नर्तन प्रस्तुत करते हैं। इन्हीं गीतों में प्रेम की चरम परम पावनी धारा का प्रवाह रहता है जिसमें भातृ-स्नेह और मातृत्व का अमृत धुल जाता है।

कथागीतों में राम-कृष्ण से लेकर रोहतास, मोरध्वज, रूप-वसत, जाहर, नर-सुल्तान, गोपीचन्द, पुरन भगत, अमरसिंह तक की पौराणिक ऐतिहासिक कथाएँ सम्मिलित हैं। ये सभी जनता का अंग बन चुकी हैं।

सावन की हलकी-हलकी फुहार के साथ ढोलक की ताल पर "आल्हा" चौपालो तथा अमराइयों में गूँज उठता है।

कुछ ऐतिहासिक महत्त्व के कथागीत हैं— जैसे जाहर पीर, आल्हा, गोपीचन्द भरथरी, चन्द्रावल, नर-सुल्तान, गुग्गा पीर, चन्दना, हँसा राव, निहालदे आदि कुछ कथाएँ सावन के गीतों के रूप में लोकसमाज में प्रचलित हैं जैसे— ढोला मारू, वनजारा घोबी-वेटी, लच्छो, मरवन, मनरा, हेसा-मोरिनी आदि।

"जाहर-गुग्गा पीर" की बड़ी लोक कथा लोकगाथा के अन्तर्गत आती है। इसमें आत्मा की नश्वरता में विश्वास उत्पन्न करने तथा लोक-मर्यादा की रक्षा के लिए उच्चतम बलिदान करने की कथा है।

मल्हार— मल्हन शब्द से बना है 'मल्हन' अर्थात् प्रसन्न होना। प्रसन्न भाव से जो राग धीरे-धीरे गाया जाए, वही "मल्हार" है। इनमें मद गति से पीड़ा की अभिव्यक्ति होती है। यह लम्बी लय में धीरे-धीरे गाया जाता है—उदाहरण के लिए—

झुलना झुलत नागण डस लई

एजी कोई डस लई, उँगली की कोर जी"

इन गीतों में जीवन के व्यक्तिगत सुख दुःख की पीड़ा है।

"मल्हार" सावन के गीत हैं जिनमें स्त्रियाँ अपने सुख दुःख की व्यंजना करती हैं जो स्मृति संचारी (अतीत) सुख-दुःख है। सुखद स्मृति भी दुःखदायी हो जाती है क्योंकि ऐसी स्थिति में पात्र स्वयं एकाकी है और जिसके साथ स्मृतियाँ जुड़ी हैं वह अनुपस्थित है। इसी कारण "मल्हार" गीतों में बहुत कचोट और सहमी हुई पीड़ा का अनुभव होता है। इस प्रकार के गीत हृदय में आलोडन उत्पन्न करते हैं।

"मल्हार" के स्वर आह्लाद से अधिक अवसादपूर्ण होते हैं। गीत में लम्बी लय और धीरे-धीरे उत्पन्न होने वाला मंद स्वर होता है, जो परिस्थिति का सजीव चित्र प्रस्तुत करता है।

सावन के गीतों में भाई-बहन के तथा वात्सल्य के भी गीत होते हैं, जिसमें सामाजिक संबंधों में राग-द्वेष का आभास मिलता है—

एक भाई, माँ से बहन को लाने जाने का आग्रह करता है —

"मीठा तो करदे माँ मेरी कोथली

जाऊँगा, माँ, मेरी, वेव्वे के देस



साम्मण आया गूँज के ”

लौटने पर माँ से बेटी का हाल पूछने पर वह माँ को बताता है—

“सोवत री छोड़ा वो देस री माँ

रोवत छोडी, तेरी लाइली री माँ”

वहिन अपने भाई के सामने अपने ससुराल के दुखों की मानो पिटारी खोलती हुई कहती है—

“भइया रे भइया पिठिया तो देख

जैसे धोवी का पाट रे ”

वह सास, ननद व पति के दुःख को भी बताती है— पर साथ ही वह भाई को समझाती है कि मेरे दुःखों को माँ से न कहना क्योंकि वह सुनकर सहन नहीं कर सकेगी। इस प्रकार वहिन भाइयों के गीतों में स्नेह और करुणा का प्रवाह मिलता है। यह अभिव्यक्ति साहित्य में उपलब्ध नहीं है। इस प्रकार यह निराली धारा है।

पावस ऋतु में प्रस्थान वर्जित है, नायिका कहती है— “अब के चौमासे स्वामी घर रहो जी ” इस के मूल में नारी का शालीन सकेत ही है, जीवन की सफलता के लिए भी यह प्रवास अनुचित है। माह में महाजल नहाने का अर्थ भी यही है कि वसन्त ऋतु में गर्भाधान से उत्पन्न अग्नि स्वस्थ, सुन्दर और मेधावी होता है।

सावन के गीतों में शृंगार रस का उद्दीपन होता है— एक नायिका पति से कहती है -

“जागो मेरे नणदी के बीर

भतरे दिन सो लिए ”

ऋतुएँ स्वयं ही यौन प्रवृत्तियों की प्रेरक होती हैं—तथा उत्तेजक सिद्ध होती हैं।

कार्तिक के गीत.— नारी समाज अधिक धर्मभीरु और धार्मिक प्रवृत्ति का होता है। उन पर ही मानों धर्म का डेका है। पुरुष-समाज तो सब कुछ करके भी निश्चिन्त रहता है क्योंकि नारी अपने कर्मों के साथ-साथ पुरुषों के कर्मों के लिए प्रभु से क्षमा माँगती है तथा प्रार्थना करती है। स्त्रियाँ पूरे कार्तिक मास, में, माघ, बैसाख तथा लौद ( पुरुषोत्तम मास ) के महीने में गंगा स्नान करती हैं। मेरु का गढ़ मुक्तेश्वर का मेला प्रसिद्ध है जो देव उठावनी एकादशी से कार्तिक पूर्णिमा तक रहता है। कार्तिक माह में तुलसी-पूजन तथा तुलसी विवाह का बहुत महत्त्व है। गंगा-नेत्र-मानस की माँ है उसका महात्म्य अनेक गीतों में मिलता है—

“दुख हरणी. सुख देणी- गंगा जी,

मन की तो रस मिटाओ गंगा जी”

तथा —

“तू मोहे मिल ले, मोहे मिल ले मेरी माँ”

उनको मान्यता है कि गंगा स्नान से सब पाप कट जाते हैं ।

कार्तिक महीने में स्त्रियाँ तारों की छाँह में गंगा स्नान करती है । सूर्योदय के पूर्व जल भी कम ठंडा रहता है तथा इनमें देवी-देवता संबन्धी और गंगा संबन्धी गीत गाये जाते हैं जो शात रस में आते हैं । इन गीतों में झाड़ू, तुलसा, सालिग्राम, सूरज, गंगा, चुटक विनायक आदि के गीत ही विशेष हैं ।

सबसे सब से पहले स्त्रियाँ गती है—

“उठो री सुहागिन नार, झाड़ू दें लों आगनः

न्हाय-आई, धोय आई, लीप आई आगनः

सिरी क्रैसन जी के नाम से,

जिमा आई वामना-उठो री”

इन गीतों में धर्म और कर्म का बहुत विशद वर्णन मिलता है । वास्तव में कर्म ही धर्म है ।

स्त्रियाँ झाड़ू के बाद तुलसी-गीत गती हैं जो इस प्रकार हैं—

“तुलसी महारानी नमो नमो,

हर की पटरानी ननों नमो”

शालिग्राम (विष्णु) कृष्ण रूप हैं । स्त्रियाँ शालिग्राम की पूजा करती हैं फिर सूर्योदय के समय वह गती हैं—

“भज सूरज देव- लटाधारी

उठो उठो सूरज किरन पसारी

द्वार खड़ी, परजा सारी दरसन वारी

भज सूरज ”

इसके बाद चुटक विनायक का गीत दिन भर के कार्यों की निर्विघ्न समाप्ति की कामना से गाया जाता है ।

कार्तिक के गीतों में जीवन से अनिष्ट सर्वध है । हिन्दू जीवन को व्यवस्थित करने में लोकगीतों का बड़ा हाथ है । प्रातः स्नान कर चंदनादि से युक्त हो भक्ति-गान में तल्लीन होने से भावना शुद्ध एक भक्ति दृढ़ होती है । इसके फलस्वरूप वासनाओं से मुक्त होता है । तप, ध्यान, ज्ञान आदि से व्यक्ति को आत्मिक उन्नति होती है ।

इस माह में संध्या गीत भी अपना महत्व रखता है—

“संध्या का सिमरन करो रे मन तू

साँझ हुई दिन छिपने को आया

घर घर गइयाँ आई रे

दोनों वखत मिले हर का गुन गाय ले रे ”

ए नून के गीतः— कुरु जनपद अति उर्वर प्रदेश है । हीली बसन्त ऋतु में

आती है। लौकमानस फागुन के महीने में वसुधा के यौवन को देख कर ही होली के ढोल-ढप्प बजने लगते हैं, प्रकृति ठंड की जकड़न से मुक्त होती है और अपने यौवन की चरम सीमा पर रहती है तभी इस मदमाते वातावरण से मानव का हृदय नाच उठता है। पूस, माघ के जाड़े और शीत की उग्रता के कारण गीतों की ध्वनि मद पड़ जाती है। माघ में वसन्त पंचमी से फिर गीतों की लहर उठती है और फागुन मास में तो यह अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। इस महीने में होली और धमार ही अधिक गाये जाते हैं। इस समय की वासन्ती बयार और गुलाबी जाड़ा अजीब मादकना वातावरण में भर देता है। फागुन का मस्त महीना अवस्था की उपेक्षा कर बड़े-बूढ़ों को भी सरस बना देता है— एक गीत में कहा है—

“फागण में जेठ बड़े रसिया ”

वसंतागमन पर प्रकृति का उल्लास दर्शनीय होता है। शीत अतीत होने पर मानो जगती को नूतन प्राण व नवजीवन प्राप्त होता है जो वृक्ष लतादि में पुष्प सौरभ, पक्षियों में कोयल की कूक और मानवों में गीत बनकर फूटता है। खड़ी बोली प्रदेश की उर्वरा भूमि में यही उल्लास खेतों में पीली सरसों तथा वायु की प्रत्येक सिहरन पर थिरकती हुई गेहूँ की बाल के रूप में पूर्व से पश्चिम तथा उत्तर से दक्षिण तक सर्वत्र बिखर जाता है।

सावन में जिस प्रकार स्त्रियों के कठों से करुण स्वर-लहरी प्रवाहित होकर वातावरण को आर्द्र बनाती है, उन्हीं प्रकार फागुन में मनुष्य का कठख उसके उन्माद को बढ़ाता है। गीत पर गीत फूट पड़ते हैं। रात और दिन होली के गीतों का समा बँधा रहता है। इनका प्रधान वर्ण्य विषय राधा-कृष्ण तथा शिव की होली होती है। इन में शृंगार भावना और क्रीडा भावना ही प्रधान होती है। शिव जी संबधी एक प्रसिद्ध गीत है—

“दुनिया ने बोया मक्का बाजरा

भोले ने वो दई भंग

दुनिया ने खाया मक्का बाजरा

भोले ने खाई भंग ”

मेरी माँ, भोला री, अरे भोला ने पी लई भंग

इसी प्रकार “सदा शिव ने होली मनाई ” गीत गाया जाता है।

लोक संस्कृति में हर अवसर पर देवी-देवताओं का नाम पहले लिया जाता है। लोकजन हर कार्य (निपिद्ध भी) उन्हीं की परंपरा में उनको साक्षी रख कर करते हैं। इसके मूल में सभवतः अपने हर कृत्य को न्यायोचित ठहराने का ही भाव है। इसी का प्रमाण यह गीत है—

“होली खेलन चलो री विरज में

होली खेल रहे नन्दलाल

अरी गोकुल की कुंज गलिन में

सासु भी खेले, सौहरा भी खेले,  
 म्हारे खेलन की क्या चोरी रे  
 बिरज मे ”

फागुन मास के मादक वातावरण मे वियोग असहनीय हो जाता है— क्योंकि मादक वातावरण मे सुप्त काम वासनाएँ जागृत हो जाती हैं, जिसका प्रभाव हर अवस्था के लोगो पर पड़ता है—

“रहुँआ तो रौवै आध्धी रात  
 सुपने में देखी कामनी”

तथा:—

“कच्ची अम्बली गदराई रे फागण में  
 राँड लुगाई मस्तानी रे फागण मे ”  
 एक स्त्री अपने पीहर से ससुर को सदेश भिजवाती है—

“जा कहियो रे मेरे ससुर भले से  
 गौना ले जइयो पीहर में  
 जा कहियो उस बहुअड़ भली से  
 चार महीने गम खा जा पीहर मे ”  
 विरह से वचने के लिये एक स्त्री अपने पति से कहती है—  
 “वालम रे चाकरी मत जा  
 सालू चादर वेच के,  
 ले देती अफीम ”

पत्नी अपनी आवश्यकता तथा श्रृंगार प्रिय वस्तुओं को वेचकर पति की इच्छा व आवश्यकताओ की पूर्ति तक करने को तत्पर है ।

लोक समाज ने जिनकी वासनाओ को दमित कर दिया है उनकी भी कामोत्तेजना जागृत हो उठती है । कोई भी प्रकृति की उपेक्षा नहीं कर पाता न अप्रभावित ही रह पाता है ।

होली के गीतो मे हास्य-व्यंग्य तथा कही कही पर सामाजिक सीमा का उल्लंघन कर अश्लीलता के भी उदाहरण मिलते है जो बहुत मनोवैज्ञानिक होते है । होली के वहाने लोग कहनी अनरुहनी कह लेते हैं इस तरह वर्ष भर के दबे उनके विकारों को स्वाभाविक विकास मिल जाता है ।

होली के इस अवसर पर गये जाने वाले गीत होली और ‘पटके’ के नाम से भी प्रसिद्ध हैं । “होली” पुरुषों के होली गीत होते और “पटके” स्त्रियों के होते हैं जिनको वह घेरा बनाकर ताली बजाकर नृत्य करती हुई गाती है ।

“पुरुषों की होली” प्रसिद्ध भारतीय महाकाव्य रामायण, महाभारत की षटनाओ व अन्य प्रसिद्ध नायको से सबन्धित होती हैं । “राजा कारक की होली”

इस प्रदेश मे प्रसिद्ध है । महाभारत के लाक्षागृह की होली भी इस प्रदेश में प्रचलित है—

“लुक दे गया भीम गगन मे  
आधी रात करन का पहग  
बारा घटे वज गये  
बाहर से कीचक सो रह्या  
बहणा की अरज सुण बीरा  
दो बाँदी आ लगी, म्हारी बिपदा का कुछ  
मोल नही ”

स्त्रियों के गीत हास, परिहास के और रोमाचक होते हैं जो अवैध यौन सकेतो से पूर्ण होते हैं । फागुन के गीतों मे यौन जीवन के विविध प्रकारो का वर्णन है । ऋतु प्रभाव से कुएँ मे भाँग पड़ जाने जैसा प्रभाव होता है । हमारे देश मे यौन संबंधो की पावनता पर भी बल दिये जाने के उदाहरण मिलते हैं—

“पतली केला सी,  
देवर विना नवाई, नब जागी  
वाँगा आडयो रे, देवर वाँगा खड़ी अकेली  
कैसे आऊँ री भावी तेरा बलम मेरा बरी  
मरने न दूँ हो, देवर गैल सती हो जागी  
पतली केला सी ”

होली सार्वजनिक त्योहार है । जिसमे किसी जाति, रग भेद का विचार नही किया जाता है— सारी मर्गादाओं की श्रृंखला तोड़ कर नर-नारी इस लीला रग मे भाग लेते हैं—

“होली वी खेले ठप्प वा बजाकै  
गलियो मे उडे ए गुलाल  
कहियो मुरेठणतै, होल्ली खेलण आवी  
नवाव,  
हँसनी गढावै फिरगी को लडको  
हँसला गढावै नवाव  
लंहगा सियावै फिरगी को लडको  
कठला गढावै नवाव  
ऐसी होली खेले भिर्रगानेणी  
म्हारे साफा की रखियो लाज ”

यो तो होली सभी सबन्धी पडौसी आदि खेलते हैं पर शेष यह देवर भाभी साली बहनोई आदि की होती है जिनको देवर और जीजा खेलने के बाद उपहार भी देते हैं जिसे “फगुआ” कहते हैं । यह उनका नेग (हक) होता है । नवबधू को भी

वडे रिश्तेदार “रंग डलाई” का नेग देते है ।

होली के दिनों में भूमि की उर्वर सम्पन्नता को देखकर सामूहिक रूप से प्रसन्नता व्यक्त की जाती है । होली हास-उल्लास का त्योहार है ।

ऋतु गीतों में विशेषतया होली व सावन के गीतों में शृंगार रस प्रधान है । होली में तो वातावरण ही शृंगारमय हो जाता है । इसी से कहीं-कहीं पर अश्लीलता की झलक भी मिलती है, उसका सर्व व्यापक प्रभाव होता है ।

इस प्रकार हम देखते है कि ऋतु गीतों में मानव मनोवृत्तियों का जैसा विपुल ज्ञान मिलता है वैसा अन्यत्र मिलना दुर्लभ है ।

11/210, सूटरगंज,

कानपुर (उ० प्र०)



### ‘निपाइ बाँसुरी’ से—

लोकसंस्कृति एवं श्रमिक या सर्वहारा संस्कृति दोनों दो तरह की संस्कार पद्धतियों की सन्ताने है । पर हम लोग असावधानी के कारण इन सारे शब्दों को समानार्थक रूप में प्रयोग कर देते है । इस असावधानी का कारण है वामपथियों के वैचारिक स्वैराचार का प्रभाव, जिसके अनुसार ‘जनता’ का अर्थ है ‘पार्टी’ और ‘लोक’ का अर्थ है ‘श्रमिक’ । प्रत्येक किस्म के श्रम का मानसिक (मैण्टल) और शीलाचारिक (मारल) मूल्य भिन्न-भिन्न होता है । और इस भिन्नता की ओर आँखें मूंदकर केवल श्रम को अर्थात् शरीर रूपी मशीन की क्रिया को कसौटी मानकर कृपक की, गायक की और पत्रकार की स्वतन्त्र सत्ता को अस्वीकार करना समाजवादी संस्कृति का सबसे बड़ा दोष है । हम आगा करते है भारतवर्ष के सन्दर्भ में हम समाजवादी संस्कृति की इस अपघारणा को सशोधित कर लेंगे और लोकसंस्कृति की मूर्ति भजन या मूर्ति अपहरण से रक्षा कर सकेंगे । मैं इस स्थान पर प्रेमचन्द द्वारा दी गई दुहाई को उद्धृत कर रहा हूँ—“मुझे लेखक को कलमी मजूर समझने में कुछ आनन्द नहीं मिलता । लेखक केवल मजूर नहीं बल्कि और कुछ है । वह विचारों का आविष्कारक, उत्तेजक और प्रचारक भी है ।” “कलम का सिपाही” में प्रकाशित अंश से—

—कुबेरनाथ राय

# कुरु जनपद की होलियाँ

रघुनाथ सिंह

भारत में बसन्त ऋतु एक ऐसा उल्लास भरा समय अपने साथ लाती है, जिसमें जड़ चेतन सभी में एक समान जीवन का संचार होता है। वनस्पति जगत अगड़ाई ले उठता है, नवांकुरों मजरियों व फूलों से लद जाता है। इसी समय मानव जीवन में भी नवरक्त का संचार होता है। और वह भी इन अनुपम क्षणों में प्रकृति के सामरस्य में झूम और गा उठता है।

इसी ऋतु में होली का उत्सव आता है और लहराती खड़ी फसल को देख मानव का मन-मयूर नाच उठता है। मन चाहता है कुछ गाऊँ और बजाऊँ। देश के प्रत्येक भाग में होली का त्यौहार रागोत्सव के रूप में मनाया जाता है।

कुरु प्रदेश में इस ऋतु के राग का नाम ही होली है। होली की टेकके पश्चात् एक छन्द लावनी का रहता है। लावनी का उद्गम स्थान महाराष्ट्र प्रदेश माना गया है। वहाँ पर इसे क्षमापात लावणी भी कहते हैं। वहाँ से चलते-चलते यह मराठी लावनी 'फसल कटने का राग' कृपि प्रधान उर्वर कुरु प्रदेश तक आया और कालांतर में हिन्दी पिंगल का छन्द बन गया। इस लावनी छन्द का वर्गीकरण कभी विषय के आधार पर किया जाता रहा, कभी प्रादेशिकता के आधार पर तो कभी लावणी गान की शैली के अनुसार।

इसी लावनी छन्द के अन्तर्गत होली गान की पद्धति कुरु प्रदेश में अपनाई गई। बिना लावनी के होली होली नहीं होती क्योंकि यह राग होली के दिनों में ही गाया जाता है। इस कारण न जाने कब से लावनी को अपने में लेने पर इसका नाम ही होली पड़ गया।

कुरु प्रदेश में होली के उद्गम का सुनिश्चित काल निर्धारित करना कठिन है। यह कब से प्रचलित हुआ, इस का कोई लेखा-जोखा कहीं नहीं मिलता। समय के साथ होली राग में लावनी के अतिरिक्त अन्य छन्दों को भी स्थान मिलता गया और उस युग के लोक कवियों ने उसमें उनका पूरी तरह निर्वाह किया है। विषय-नुरूप होली प्रेम-श्रृंगार तक सीमित नहीं रही अपितु इस गायकी द्वारा समाज-सुधार इतिहास, लोक जीवन तथा आध्यात्मिकता का भी प्रचार किया गया।

होली के सम्बन्ध में जो साहित्य कुरु जनपद में उपलब्ध है, उसमें न जाने कितने लोक कवियों का योगदान रहा होगा फिर भी आज से एक सौ वर्ष पहली

रचनाएँ प्राप्त हैं। उनमें वासुदेव, घीसा, दीवान, रामशरण, मनफूल, गोविन्द राम, मथुरा प्रसाद, मीरदाद, हिम्मत सिंह, रिसाल सिंह, बलवन्त सिंह, हरीराम, लालसिंह आदि कवियों की रचनाएँ प्रमुख हैं।

दीवान दत्त ग्राम दबथआ (तहसील सरधना) जिला मेरठ के निवासी थे। इनके गुरु श्री रामशरण जी वेड़े के रहने वाले थे। इन दोनों की होलियाँ दोनों नामों से प्रकाशित हुई हैं। इन दोनों कवियों की लिखी होलियों की सूची में ४१ पुस्तक हैं जिनमें लाखा भवन, द्रौपदी स्वयंवर, सभापर्व (दौपदीचीर) वैराठ पर्व (कीचक वध) गरु हरण (अभिमन्यु व्याह। उद्योग पर्व, भीष्म पर्व, चक्रव्यूह, जयद्रथ वध, कर्ण वध शल्य वध, गदापर्व अश्वमेध पर्व ये तरह रचनाएँ महाभारत के आधार पर हैं। इसी प्रकार रामायण कथानक को लेकर आठ रचनाएँ, मछोदरी का व्याह, सिया स्वयंवर राम-वन वास सीता हरण, लका चढ़ाई, लक्ष्मण मूर्छा, सलोचना सती, सीता वनवास। इसके अतिरिक्त तुलसीदास, हरिश्चन्द्र, वीजा सोरठ, मछला हरणा, नल जन्म, नल का व्याह नल की ओखा ढोला का जन्म, ढोला बाग दरवाजा, ढोला अमर कोट की लडाई, नरवर ताल, कंवर निहालदे, गोपी चन्द पूरण भक्त, रूप-वसन्त, कारक सावल दे, मोरध्वज प्रह्लाद, रानी नवलदे, उषा अनिरुद्ध, ज्ञान पकड़ खोज आदि अन्य कृतियाँ मुख्य हैं।

उक्त कवियों के सम्बन्ध में अधिक जानकारी उपलब्ध न होते होते हुए भी इनका काव्य काल एक सौ वर्ष के ऊपर ठहरता है। राम शरणजी वेड़े वालों ने अपने काव्य गुरु लोतीराम जी का उल्लेख किया है जो इस काल को और भी पीछे ले जाता है। उक्त दोनों कवियों की होलियों में होली की टेक उसके बाद में लावनी और बाद में तोड़ पर होली की एक कली मिलती है।

कंवर निहालदे तीज के अवसर पर बाग में झूलने जाती है, इसका वर्णन उक्त कवियों ने इस प्रकार किया है:—

टेक — झूलन चली मघ की जाई

लावनी—गाती गीत चली महलो से जितनी थी सारी कामिन,

झिल-मिल, झिल-मिल करता जोवन दमकं रही जैसे दामिन ।

तोड़ सबके आगे मघ राजा की गोरी, नागिन सी लहराई ॥ १

लावनी—इन्द्र परी सी बन रही कामिन, चन्द्र वदन मुखड़ा दमके,

जो कोई देखे मोहित हो जा, पडा धरन ऊपर सिसके ।

तोड़ —नैन वाणा लगै हृदय में, गोरी विजली सी देत दिखाई ॥ २

लावनी—चाल चले गज-हस्ती वरगी, ठुमक ठुमक पग ठाती है,

वाजें विछवे लगे ठमकोरा, राग ताल पै गाती है ।

तोड़ —चला चली बागो में पहुँची, गोरी रोश देख हरसाई ॥ ३

लावनी—छुट रही महक भवर गुञ्जारे चम्पे पै आ रही बहार,

सँर करती फिरे कामनी, मन में हो रही खुशी अपार ।



तोड़— कहे दिवान बैठ के धोरे, गोरी आपस मे बतलाई ॥ ४

उक्त होली में कवि ने निहालदे के रूप का वर्णन किस उत्तमता से किया है !

श्री रामशरण वेडे वालों की एक कृति लिखिया बन की लड़ाई (जन्म ढोला) प्राप्त हुई है जिसमें उन्होंने अपना गुरु लौतीराम को माना है ।

चौधरी घीसा राम जी भटीपुर तहसील मवाना जिला मेरठ के रहने वाले थे । इन्होंने जितना होली साहित्य लोक को दिया उसे देखते हुए कहना पड़ेगा कि यह अपने युग के एक असाधारण कवि थे । होली पर उनकी करीब 30-40 पुस्तकें मिलती हैं । घीसा का जन्म 12 जनवरो 1852 ई० में हुआ और उनकी मृत्यु जनवरी 1909 में हो गई । उनकी होलियाँ का समय आज से लगभग 100 वर्ष पूर्ण वैठता है । इनके हाथ की लिखी रचनाएँ भी अभी प्राप्त है । होली राग के अतिरिक्त भजन, आल्हा, ख्याल, झुंजने, बारहमासे सभी विधा मे उन्होंने अपनी लेखनी चलाई थी । घीसाराम जी होली साहित्य मे बहुत सिद्धहस्त कवि माने गये ।

घीसा राम के शिष्यों में 1- मिश्र दुर्गा, 2- हीरालाल महाजन, 3-झण्डू (भटीपुर) 4- कल्लू प्रताप (मेरठ) 5- भूप (अनलपुर) 6- शिव लाल (फलावदा) 7- उद्दे नरपत (लाड़वा) 8- सागर (मेघपुर) 9- तिरखाराम (लाड़पुर) 10- छज्जू राम (अलीपुर) 11- भगताराम (नली) 12- रामनाथ (नारनौल) 13- हरद्वारी चन्द्र 14- मोमराज, 15- मोहनदास लुहारी, 16- नेकराम (लाड़पुरा) 17- खड़का राम-चन्द्र (सदर मेरठ) 18- रामजीलाल (धीराडू जिला जीद) 19- मुशतरी (मु० नगर) 20- राम रतन करनाल) 21- मूलचन्द, 22- अर्जुन (माजरा जिला अम्बाला) 23- निरजन दास (टांडा) 24- मलखान सिंह कुलसट जिला मुजफ्फरनगर, 25- हरवंस लाल, 26- फकीरा (अहमद नगर जिला बुलन्दशहर) 27- राम प्रसाद (हासी) । होली पर इन्होंने जितने साहित्य की रचना की उसमे वह अपने समय के प्रसिद्ध हुलियारे हुये ।

मनफूल सिंह त्यागी निवाड़ी जिला मेरठ के निवासी थे । होली राग में जो मोड़ उन्होंने दिया वह अपनी भाँति का अनुपम था । वह फूल सिंह नगला निवासी के शिष्य थे । उन्होंने होली की अनेक पोथियाँ लिखी जिनमे राजा हरिश्चन्द, होली राजा नल, होली विपता धर्मयुधिष्ठिर, होली कंवर निहालदे सती तथा होली परवाने निहालदे हैं । इन रचनाओ मे परवाने बहुत प्रसिद्ध है । मनफूल की होलियो मे ग्रामीण साहित्य की पूर्ण झलक है । इनकी भापा अधिक ग्रामीण व्यावहारिक स्थानीय देशज थी । परन्तु जो भाव मनफूलसिंह अपनी होलियों मे लाये, वह बहुत सुन्दर है । इनकी अभिव्यक्ति के लिए वह स्थानीय बोल चाल के अनेक शब्द डालते थे । जिस कारण उनकी कविता में मधुरता व भाव सौन्दर्य पाया जाता है । उदाहरणार्थ इन्होंने से के स्थान सेवी, कुई (को), देई (कर) नाथा (नही था) सोताई (मोता हुआ) अछवाए (अच्छे)। वेतूल (अतुल) आदि शब्दो का प्रयोग किया है । ऐसा कौन जगत मई जन्मा अहकार जिनके ना सात' इसे कौरवी भाषा मे इस प्रकार भी कहा जा सकता था

“ऐसा कौन जगत मे जन्मा अहकार जिसके ना साथ” । इसी प्रकार ‘मानीहार झक-मार भूप की ओही ओहीदी नेडेई आई’ । इसे भी “मानी हार झकमार भूप की वह अवधि नेडे (निकट) आई” । मगर मनफूल सिंह जी ने ‘मेरे’ के स्थान पर मेई ‘वह’ के स्थान पर ‘ओहि’ नेडे (निकट) के स्थान पर ‘नेडेई’ स्थानीय पुट दिये विना अपनी रचना को अधूरा माना । यही उनकी रचना की विशेषता है । उन्होने ‘विरले’ न कहकर (विरलेई) उच्चारण चुना । उन्होने भाव व भाषा की चोरी नहीं की । जो उनके पास था उसे जैसा का तैसा पाठको (श्रोताओ) के सम्मुख रख दिया । इसकी कविता लोक गायको पर आधारित है ।

होली गीत की पुरानी लीक पर वह नहीं चले । उन्होने अपनी नई शैली अपनाई और उसमे उन्हें सफलता भी सब से अधिक मिली । उनकी होली की टेक दुगन की टेक कहलाती है । जो अन्य होलीकारो से सर्वथा भिन्न है । उन्होने होली की टेक के पश्चिात् लावनी और उसके बाद झड़ी नामक छन्द की भी रचना की । जिसका उदाहरण इस प्रकार है—

टेक होली—कथा पुरानी पाडो सुनियो कथा पुरानी ।

लावनी—पुराचीन सतयुग के मध में, हरिश्चन्द्र जन्मे दाता ।

त्रिशकु थे पिता जिनों के, सत्यवती जिनकी माता ॥

झड़ी - माता नाम सतवती, झूठ ना रती, ज्ञानकी अती, रहे नित दासी,  
सुरजवंसी वंस अजुध्या वासी ।

कर दई पाँचो को सजा, जुल्म का तजा, धर्म की ध्वजा,  
बंधी अवकासी । रहे सदावरत द्वारे पै वारे मासी ॥

मनफूल सिंह ने निहालदे द्वारा भेजे गये परवानो मे जो होली गीत लिखे है, वे लोक साहित्य की अनुपम निधि हैं । मनफूल सिंह धीसाराम भटीपुरा निवासी के नमकालीन थे । उनकी मृत्यु 60 वर्ष की अवस्था में स० 1983 विक्रमी में हुई ।

मुन्शी वामुदेव सहाय त्यागी ग्राम खडखड़ी तहसील हापुड़ के निवासी थे । उन्होने लोक साहित्य की अन्य विधाओं के अतिरिक्त होली गीत की रचना में भी बडो ख्याति प्राप्त की है । उन्होने होली ‘प्रेमवती सोदागर बच्चा’ की रचना सम्बत् 1959 वि० में की थी । उनकी मृत्यु सन् 1918 ई० में हुई इस प्रकार धीसा, मनफूल सिंह और वामुदेव सहाय समसामयिक युग के कवि हुए है । वामुदेव सहाय सुधारवादी कवि थे । उन्होने बाल विवाह के विरुद्ध और विधवा विवाह के पक्ष में अपनी युक्ति पूर्ण सतर्क रचनाएँ भी की है । होली कंवर निहालदे की सखी ऊदा द्वारा बाल विवाह के विरुद्ध कवि ने जो कुछ कहलवाया है, उससे प्रगट होता है कि होली के विषयो मे भी इस समय पर आकर सुधारवादी दृष्टिकोण आ गया था ।

इनकी कविताओ मे ऋतु वर्णन, नख-सिख, संयोग-वियोग का भी सजीव वर्णन पाया जाता है ।

वामुदेव सहाय ने होली गीत को एक और मोड़ दिया । उन्होने टेक के पश्चात्

एक उठान पद की संज्ञा के अतिरिक्त छोटा ख्याल, बारहमासा, लावनी, झूलना और त्रिमान देकर एक नई होलियों की रगत चलाई ।

वासुदेव सहाय सेठू सिंह जी के शिष्य थे । प्रेमवती-हीरानन्द की पवित्र प्रेम कथा को जिस सुन्दर ढंग से मुन्शी वासुदेव सहाय जी ने प्रस्तुत किया है उसके कारण यह होली ग्रन्थ उनकी रचनाओं में सर्वश्रेष्ठ बन पड़ा है ।

श्री सेठू सिंह के शिष्यों में श्री मीरदाद ने जो कुछ कुरुजनपद के साहित्य को अपनी रचनाओं में दिया है उससे हम कभी उन्नत नहीं हो सकते । मीरदाद ने हापुड़ में एक मुस्लिम त्यागी ब्राह्मण परिवार में जन्म लिया था । उन्हें जितना हिन्दू धर्म ग्रन्थों का ज्ञान था उतना प्रायः अनेक हिन्दू धर्मध्वजों को भी नहीं होता । उन्होंने अपनी रचनाओं में चाहे वे चौबोले हों, ख्याल हों अथवा राग रागनियाँ हों, अपनी कृति के स्तर को नीचे नहीं गिरने दिया । हिन्दू धर्म के प्रति एक मुसलमान होते हुए जितनी श्रद्धा मीरदाद की रचनाओं में मिली वह अन्यत्र देखने में नहीं आई ।

इनकी पुस्तक 'निर्गुण ज्ञान पकड़' में आध्यात्मिकता तथा रहस्यवाद भरा पड़ा है । इन होलियों में जो पकड़ (प्रश्न) अपने समकालीन होली गायकों से मीरदाद ने किये हैं, उनसे उनकी अभूतपूर्व प्रतिभा का परिचय मिलता है । उनके पिगल ज्ञान की सूझ बूझ यह प्रगट करती है कि वह 'काता और ले भागे' कवि न थे । उन्होंने जो कुछ सीखा पढ़ा—गुना और उसी को अपने काव्य में उल्लेख किया है और जो कुछ लिखा, वह पूरा लिखा ।

'निर्गुण ज्ञान रत्न' में मीरदाद के एक शिष्य हिम्मत सिंह सिकंदरा निवासी को भी कुछ होलियाँ हैं जो इस ग्रन्थ में प्रकाशित हुई हैं । हिम्मतसिंह के सम्बन्ध में अधिक जानकारी प्राप्त करने की आवश्यकता है । हिम्मतसिंह द्वारा लिखी गई एक होली में होली टेक, त्रिभान, छद, ख्याल, झूलना और एक और छद के पश्चात् तोड़ आती है । इस प्रकार चारों कलियों में कवि ने, छन्दों को देकर अपनी सूझ बूझ और ज्ञान का परिचय दिया है—

दूसरी होली टेक—“सुनो पांच मसल की होली” से शुरु होती है इसमें कवि ने पांच लोक कथाओं का वर्णन किया है ।

होली राग के गायक और हुलियारों के सम्बन्ध में कोई योग्य विद्वान् यदि खोज पूर्ण ग्रन्थ लिखे तो अभी बहुत से हुलियारों के नाम ग्रामीणों को याद हैं । लेख का कलेवर बढ़ जाने के कारण और उनकी कृतियाँ उपलब्ध न होने के कारण यहाँ संक्षेप में उनका परिचय दे देना ही श्रेष्ठ होगा । मेरठ के गुमानी की होलियाँ बड़ी प्रसिद्ध थीं । सरधना तहसील अन्हाड़ ग्राम के शकर और कुसाल्ली बहुत अच्छे होली गायक थे । करनावल के प० बलबन्त सिंह ने भी अच्छी होलियों की रचना की है । उनकी 'सीता बनवास' होली महाभारत, गऊहरण, चक्रव्यूह, करण वध है । श्री चन्दन सिंह पचेंहड़ा निवासी की अनेक पौयियाँ अभी उपलब्ध हैं जो बहुत प्रसिद्ध

है। हरीनाम टापुड की 14 होलियों की सूची है जो स्वयं हरीराम जी ने छपवाई है। फूलनिह नगना निवानी के शिष्य श्री चौ० मलखान (अन्न की) जिला सहारनपुर की होलियाँ भी मिलती हैं यह ग्राम खरखोदा के मूल निवासी थे। चौधरी रिसाल मिह अटौडा (पोस्ट मवाना) के रहने वाले हैं इन की एक होली 'चिन्तामणी सूर-दाग' है।

वरपा (तहसील मवाना) निवासी पंडित गोविंदराम और मयुरा प्रसाद दोनों चाचा और भतीजे थे। इन्होंने सामूहिक होली गायकी की परंपरा को विकसित किया है। इसी प्रकार अन्टाड के शकर, कुम्सानी भी सामूहिक होली गायक हुए हैं। गोविंद राम, मयुरा प्रसाद यद्यपि साधारण स्थिति के ब्रह्मण थे परन्तु उक्त दोनों के काव्य ने उनका नाम दूर दूर तक फैला दिया। उक्त कवियों की होलियाँ हमें प्राप्त नहीं हुईं। उनके महाभारत के मञ्जनों से यह सिद्ध होता है कि वह उच्च कोटि के कवि और गायक रहे होंगे।

कुहजनपद में होली के गायक और उसके रमिकों में प्रथम स्थान गूजर जाति को प्राप्त था। जाट और चमारों की होलियाँ भी अपने प्रकार की थीं। होली में 'देश भेद' जाति भेद, नायिका-भेद सभी वर्णन होते थे। कुछ होलियाँ ग्रामों के नाम पर गाई गईं जैसे "भटीपुरे की नार अलवेली" इस होली में मवाना की तरफ की ग्रामीण नायिकाओं का वर्णन है। इसी प्रकार एक होली 'निवाड़ी की नार अलवेली' इस होली में तगाओं की स्त्रियों का वर्णन था। "निरपुड़े की नार मतवाली" में वागपत तहसील की ग्राम ललनाओं का वर्णन हुआ है। ग्राम वणा तहसील मवाना निगडू नामक कृषक ने अपनी एक होली में अनेक निकटवर्ती ग्रामों के चाल-चलन की आलोचना की है।

होलियों के इन देश भेद, जाति भेद, नायिका वर्णनों में तख-शिख वर्णन भी कहीं-कहीं अवसर पाकर पिये दिया गया है। कवियों की सूक्ष्म निरीक्षण दृष्टि, वातावरण का लोक रसि एव लोक-जीवन पर प्रभाव व्यक्त करने में सक्षम रहते हैं। यही वह स्थानीय-रंग है जिसके कारण लोकसाहित्य को विशिष्टता प्राप्त होती है।

अनेक होलियों की रचना अपने ग्राम की किमी विशेष घटना को लेकर करते थे। इन प्रकार की होलियों में ग्रामीण जनता बड़ा आनन्द लेती थी। ऐसी एक होली चारैनी में प्रधान के चुनाव को लेकर बनाई गई थी। हमारे ग्राम में भी एक ग्रामीण ने पचासत के चुनाव के सम्बन्ध में ऐसी रचना की थी। इस प्रकार होलियों के विषय जूने शीघ्र विद्यमान काल में धार्मिक-पौराणिक एव सुधारवादी ही नहीं रहे अतितु सामाजिक स्थिति के अनुरूप बदलते रहे हैं। उन पर देश काल की छाप स्पष्ट है। नोट गायक मदर्भ ने इटकर कभी कुछ नहीं कहता, यही उनकी लोक प्रियता का सूचक है।

होली राग का गान कई तान में होता था। चमार होली का गान गाना-

कार खड़े होकर किया जाता था। इसके अतिरिक्त होली राग अन्य सभी के द्वारा ढोल झाँझ और घडियाल तथा कहीं कहीं घौसा बजाकर सामूहिक रूप में गाया जाता था। होली की टेक गा लेने पर वाद्य बजता था। उसके पश्चात् लावनी तथा अन्य छंद गाए जाते थे और तोड़ के पश्चात् वाद्य यत्र एक दम गूँज उठते थे। इसमें नृत्य नहीं होता था। परन्तु होली उत्सव के निकट आकर यह राग दूसरा रूप धारण करता था। इसमें कुछ नृत्य का समावेश होता तथा नर्तक स्त्री वेश धारण करते थे। कागज के बने घोड़ों पर सवार पुरुष तथा एक सुन्दर स्त्री वेष भी नृत्य करते थे। ऐसी होली गलियों में घूम फिर कर होती थी। इनमें तोड़ के पश्चात् वाद्य और नृत्य का समावैध जाता था।

होली राग ने अने चलकर ग्रामीण मंच का भी स्थान लिया और होली का साँगो में भी प्रयोग होने लगा। जिस कथानक पर होली होती थी उसके विभिन्न पात्र उसी वेशभूषा में रंग मंच पर आकर अपना सवाद बोलते थे। अखाड़े का उस्ताद उस कथानक का श्री गणेश करता था और रगाचार के सवादों का स्वयं गान करता था। कथानक के पात्र अपने सवादों पर गाई जाने वाली होलियों का जिस समय स्वयं गान करते थे उसका दर्शकों पर भारी मोहक प्रभाव पड़ता था। उदाहरण के लिये नरसुलतान अपनी होली गाता था तो कँवर निहालदे अपनी और ऊदा अपनी होली गाती थी। यह प्रथा ग्राम जनो को बहुत पसन्द आती थी। नौटंकी की ब्रजगान पद्धति जिस भाँति नगरीय मंच नाटकों की उद्भावना में सहायक हुई, उसी भाँति होली की यह प्रथा कदाचित् लोक मंच में विकास का कारण बनी हो। नौटंकी एवं होली दोनों में ही नृत्यगान का समावेश है और वही दोनों तत्त्व स्वाँग और नाटक में प्राणतन्त्र की भाँति जुड़े हैं।

लोक साहित्य की लोक मंच विधा के अतिरिक्त होलियों का अध्ययन भापाई एवं लोक छंदों के अध्ययन की दृष्टि से ही अभीष्ट होगा।

—रैन वसेरा  
ग्राम ईकड़ी  
जिला मेरठ



# कुरुजन पद की स्वाँग परम्परा

—वेदप्रकाश गर्ग

लोकधर्मी नाट्य के विभिन्न रूपों में— स्वाँग, नाटकी, भगत आदि प्रचलित रूप हैं और प्रायः पर्यायवाची हैं। इन सब का मुख्य छंद 'चौबोला' है। अतः इन्हें 'सांगीत' (स्वाँग+गीत) नाम से पुकारते हैं। इसमें संगीत और पद्य की प्रधानता होती है और वार्तालाप का माध्यम भी पद्य रूप में लोक-भाषा ही रहता है। इसीलिए 'सांगीत' शब्द व्यवहार में एक विशेष नाट्य रूप के लिए रूढ़ हो गया है और इसी रूढ़ार्थ के अनुसार वह स्वाँग या गीति नाट्य, जो चौबोला शैली में ख्याल-परम्परा के अनुसार लिखे जाते हैं तथा जिनका प्रधान वाद्य नक्कारा (नगाड़ा) है, 'सांगीत' माने जाते हैं। सांगीत शब्द का प्रयोग अब चौबोला-शैली की मंचीय विधा के लिए ही मुख्य रूप से प्रयुक्त होता है।

यद्यपि स्वाँगों की यह परम्परा शताब्दियों से निरंतर चली आ रही है, किंतु सांगीत-शैली (चौबोला-शैली) के स्वाँगों का प्रारम्भ सन् 1800 ई० के आस-पास से माना जा सकता है। इस प्रकार का उपलब्ध स्वाँग-साहित्य पूर्वी अर्थात् हाथरस और पश्चिमी अर्थात् रोहतक की दो शैलियों में लिखे जाने के कारण दो रूपों में मिलता है। यद्यपि स्वाँग का मूल रूप वंशीलाल के पंजाब क्षेत्रीय स्वाँगों में सुरक्षित था, परन्तु ब्रज क्षेत्र में पहले पहल अमरोहा-शैली के स्वाँगों ने प्रवेश किया। अमरोहा भी किसी समय में स्वाँग का एक गढ़ था। यही से स्वाँग की यह परम्परा पूर्वी क्षेत्र में फैली और फली-फूली।

पश्चिमी अर्थात् रोहतकी स्वाँग या साँग-परम्परा जो वर्तमान में हरियाना तथा मेरठ-क्षेत्र में 'साग' के रूप में लोक नाट्य विधा प्रचलित है, वह अलीवक्षी-ख्याल-परम्परा के खेलों के अनुकरण पर ही स्थापित है। अलीवक्षी अपने समय के प्रसिद्ध ख्याल-गायक थे। उनका कार्य-काल सन् 1854 से 1900 ई० तक रहा। वे स्वयं अलवर-राज्य के निवासी थे, किंतु उन्होंने अपने स्वाँगों के प्रदर्शन के लिए हरियाना तथा पश्चिमी उत्तर-प्रदेश (मेरठ) का क्षेत्र चुना था और उस समय उनके ख्याल-स्वाँगों की घूम काफी दूर-दूर तक पहुँची थी। अलीवक्षी के ये स्वाँग उक्त क्षेत्रों में कई दशाब्दियों तक प्रचलित रहे। इन्हीं की परम्परा के अनुकरण पर मेरठ और रोहतकी क्षेत्र में स्वाँगों की एक नई परम्परा चली थी। अलीवक्षी-स्वाँगों से ही प्रेरणा लेकर बाद में दीपचन्द, सरूपचन्द व प० मांगेराम आदि ने विभिन्न

स्वांगो की रचना की। हरियाना की स्वांग-मंडलियों के प्रथम आचार्य दीपचन्द थे, जिन्होंने प्रचलित परम्परा को नया रंग-रूप देकर सबसे पहले जनता के सामने रखा। देहात में यह वार्ता अति प्रचलित है कि 19 वीं शती के अन्त में दीपचन्द नामक सागी था। उसमें काव्य-प्रतिभा के साथ-साथ अभिनय-कला संबन्धी गुण भी थे। उसने अश्लील और शृंगारी सांगों का बहिष्कार करके वीररस पूर्ण सांगों की रचना की और जनता में वीरता के प्रति उत्साह पैदा किया। इस प्रकार दीपचन्द के वीररस प्रधान तथा प्रेरणादायक सामाजिक, राजनीतिक, पौराणिक स्वांग खूब लोकप्रिय हुए। उसकी शिष्य-परम्परा रोहतक में अभी तक विद्यमान बतायी जाती है। उसकी शिष्य-परम्परा में झुम्नन, हरदेवा स्वामी, बाजे नाई, मांगेराम के नाम उल्लेखनीय हैं।

स्वांग के उत्कर्ष-कर्त्ताओं राम गरीब चौबे और लक्ष्मीचन्द के नाम महत्त्वपूर्ण हैं। जनता में इस दिशा में सर्वाधिक लोकप्रिय लोक-नाट्यकार लक्ष्मीचन्द हुए हैं। वे अपने समय के सभी सांगियों में सर्वाधिक प्रतिभावान सागी थे। 'रागनी' के वर्तमान रूप के जन्मदाता वास्तव में वे ही हैं। उन जैसा लोक-जीवन का चितेरा सांगी हरियाना में दूसरा नहीं हुआ। लक्ष्मीचन्द के बाद मांगेराम आदि ने भी स्वांग के क्षेत्र में अच्छी ख्याति प्राप्त की। यह परम्परा हरियाना में आज भी अक्षुण्ण है।<sup>1</sup>

कुरु-जनपद (मेरठ) की स्वांग-परम्परा का विकास स्वतंत्र रूप से नहीं हुआ। वह हरियाना (रोहतक) के स्वांगों की ही अनुगामिनी है। यद्यपि उसकी अपनी कुछ मौलिक विशेषताएँ हैं, किंतु उनका महत्त्व क्षेत्रीय सीमाओं को ही प्रकट करता है।

सौभाग्य से मेरठ की स्वांग-परम्परा पर प्रकाश डालने वाली लीथो में छपी "लैला-मजनू" नामक स्वांग की एक पुरानी पुस्तक मिलती है, जिसका कर्त्ता 'रमजान' वल्द 'दिलुवा' था।

रमजान वल्द दिलुवा द्वारा लिखित और लीथो में मुद्रित "लैला-मजनू" नामक स्वांग की एक पुरानी पुस्तक से मेरठ की स्वांग-परम्परा पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। रमजान ने मेरठ की सांगीत-परम्परा के विकास की चर्चा में मेरठ-क्षेत्र के प्रथम सागीतकार रामसहाय शाह का उल्लेख किया है, जिन्होंने प्रसिद्ध कवि जायसी के 'पद्मावत' के आधार पर 'रत्नसेन पद्मावती' नामक सागीत लिखा था और जिसकी पूर्ति-वाद में मुनीर खाँ ने की थी।

कुरु प्रदेश में स्वांग रचयिता कवि काफी सख्या में हुए हैं। इनकी शिष्य-परम्परा भी विशाल है। इनकी अभिनय व्यवसायी मंडली गाँव-गाँव भ्रमण कर सांगों का प्रदर्शन किया करती थी। सांग-प्रदर्शन का यह कार्य एक पेशे के रूप में इनके लिए जीवि पार्जन का साधन रहा है।

1. भरतू ब्राह्मण, हुकमचंद, नेतराम, सख्पचन्द, रामानन्द आजाद, धनपत, सुलतान, चन्दन, लम्भामीर, रामकिशन व्यास आदि के नाम भी उल्लेखनीय हैं।

आरम्भ दोंहे से होता है, जिसका अन्त कुण्डलियों से होता है। लावनी इनका अन्य दूसरा प्रमुख छंद है। छंदो मे भजन, गजल. गरवा, दोहा, चौपाई, सोरठा, छप्पय आदि छंदो का प्रयोग किया जाता है।

स्वांगो में चौबोले की तोड़ होती है, जिसे चलन कहते है। आसावरी, मल्हार और जोगिया रागों का विशेष प्रयोग होता है। वैसे स्वांगो में प्रयुक्त होने वाली लय विशेष प्रकार की होती थी. जो अपने-अपने ढंग की अलग है। यथा— ब्याल, भेंट, रेखता, दौड, तोड, जिकड़ी, तिकड़ी, रागनी आदि। आजकल गिनेमा के गानों की तर्ज पर भी इनका गायन होने लगा है।

स्वांग के आरम्भ मे सबसे पहले देवी-देवताओं का मगनाचरण करते है। इसे 'भेट' कहते है। इसी के साथ गुरु-वदना भी की जाती है। भेट के साथ गुरु-स्तुति भी आवश्यक है। तत्पश्चात् स्वांग का उस्ताद स्वांग का परिचय देता है। किसी भी स्वांग के अखाडे के उस्ताद को 'पाधा जी' कहा जाता है।

स्वांगो मे पहले दो चार चौबोले फिर रागनी तथा अत मे भी रागनी ही होती है। बीच-बीच मे कोरस गान भी होता है और स्वांग की समाप्ति जयकारे के साथ होती है। स्वांग के पात्रो को दर्शक अपनी ओर से प्रसन्नतापूर्वक इनाम के रूप मे बीच-बीच मे रुपये भी देते रहते है। स्वांग कम से कम तीन चार घंटे तथा अधिक से अधिक रात भर होते है इनमे कोई भी अर्ध-विश्राम नही होता। वैसे स्वांग कभी भी खेले जा सकते हैं, किंतु स्वांग खेताने के अवसर विशेष भी होते हैं। सामान्य रूप से यह होली पर खेले जाते हैं, पर होली के अतिरिक्त अवसर विशेष पर भी कराये जाने की प्रथा है। मंदिर, कुंआ, धर्मशाला आदि के निर्माण हेतु भन-संगह के लिए तथा विवाह, पुत्र-जन्म एव मकान आदि के मुहूर्त के अवसर पर लोग स्वांग कराया करते है। स्वांग अधिकाश सुखान्त ही होते है। इनमे सत्य या अच्छाई की विजय दिखायी जाती है जिससे जनता पर मनोरजन के साथ अच्छा प्रभाव भी पडे।

स्वांग का आधुनिक रूप भी वही है, जो पहले था। इतना परिवर्तन अवश्य हुआ है कि उसकी तर्जो मे अब फिल्मी गानो को तथा उनकी तर्जो को भी ले लिया गया है। शब्दो मे भी परिवर्तन होता जा रहा है। खेद है कि धीरे-धीरे स्वांग-परम्परा अब समाप्त होती जा रही है। स्वांग-अखाडे समाप्तप्राय है।

गुरु-प्रदेश के स्वांग-लोक-नाट्य की विशेषताओ के निष्कर्ष रूप मे कहा जा सकता है कि यह लोक-नाट्य समाज व समुदाय की वस्तु है, जो पद्य प्रधान होता है। इसमे अधिक आडम्बर नही होता। अतः यह जन सामान्य की सामाजिक और आर्थिक आवश्यकताओ व अभिरुचियो के अनुकूल होता है। स्वांगो मे लोक मान्यताओ का पूर्ण समावेश होता है। इनमे स्थानीय तत्त्व भी मिलते है।

परिवर्तनशील होता है। कथानक प्राय. पुराण, इतिहास एव वर्तमान



जीवन की घटनाओं से लिए जाते हैं, जो जनमत को अनुरजित करने वाले होते हैं। इन स्वांगों में जीवन से संबंधित सभी मूल भावनाओं का मिश्रण रहता है, किंतु इनमें अधिकतर वीर, श्रृंगार, क्रूरण, अथवा भक्ति की भावनाओं का ही विस्तार किया जाता है। धार्मिक, ऐतिहासिक, सामाजिक स्वांगों में राष्ट्रीय अथवा स्थानीय चरित्रों का चित्रण रहता है अथवा उनका आधार सत्य या अर्ध-सत्य प्रेम-गाथाएँ हुआ करती हैं। पूर्व आधुनिक काल में प्रचलित आमोद-प्रमोद के साधनों में स्वांग का अपना एक विशेष स्थान रहा है। वास्तविकता तो यह है कि भारत में लोक-नाट्य-परम्परा अति प्राचीन और सुदीर्घ रही है। देश के विभिन्न अंचलों में इसके विभिन्न रूप देखने में आते हैं, जिन पर दृष्टिपात करने से यह ज्ञात होता है कि इन के बीच एक ही अन्तर्धारा प्रवाहित होती रही है— वह है, जन साधारण को मनोरंजन के माध्यम से शिक्षा प्रदान करना। लोक-नाटकों की लोकप्रियता तथा उनकी उपयोगिता स्वतः सिद्ध है।

इस प्रकार रास-परम्परा से उदित होकर यह लोक मंच एक लम्बे इतिहास, मचीय परम्पराओं के प्रभाव और उतार-चढ़ावों में विभिन्न रूप रंग धारण करता हुआ आज भगत, स्वांग और नौटकी<sup>1</sup> के रूप में लोक-जीवन में अपना एक विशिष्ट स्थान रखता है। इसके ये रूप हिन्दी की लोक-धर्मी नाट्य विधा सांगीत की तीन शैलियों के प्रतिनिधि बने आज भी हजारों लोगों को मनोरंजन प्रदान करते हैं। सांगीत एक ऐसा लोक-रंजक मंच है जो हिन्दू, मुसलमान, सिख और ईसाई— सभी धर्मों और वर्गों को समान रूप से आकर्षित करता चला आ रहा है।

—14, खटीकान,  
मुजफ्फरनगर (उ० प्र०)

□

1. नौटकी, स्वांग का ही विकसित रूप है। इसके उदय के सवध में विद्वानों के विभिन्न मत हैं। वेसे नौटकी सामान्य जनता की नाट्य-वृत्तियों का समाधान करने वाले मुख्य साधनों अत्याधिक महत्त्वशाली है।

स्वांग-गायकी के क्षेत्र में कुरु-प्रदेश के सांगियों ने भी इस स्वांग-परम्परा को जीवित और अक्षुण्ण बनाये रखने में अपना विशेष योगदान दिया। हरदेवा, मानसिंह, नकली (करवाडा), होशियारा, बलवन्त-कुलवन्त (बुढाना), मुसद्दी, छोटा, मंगल-कुदन, मुसद्दी (खटीक), रामचन्द्र, ज्योति, ईदन (मुजफ्फरनगर), लालू (भौराकला), सगवासिंह, दिव्या लुहार, बुल्ली (भगवानपुर नागल), नत्थू (मीरापुर), बुन्दू मीर (खानपुर), चन्दर बादी (दत्तनगर), सद्दीक, शरीफ, नसरूमिरी (मस्तान खेड़ा) लक्ष्मी वैद्य, रघुवीर (सूप), अब्दुल डोम, आसाराम नाई, श्यामा आदि अपने समय के प्रसिद्ध सागी रहे हैं और मुक्त हृदय से सांग खेलते खिलाते रहे हैं। इनमें प्रायः सभी के अखाड़े रहे हैं।

देवबन्द के वेह्रांसिंह भी प्रसिद्ध सागी हुए हैं। इन्होंने लगभग 40 स्वांग लिखे-लिखाये थे। इनके समकालीन उस्ताद मूलराज, सीताराम भी स्वांग रचयिता थे। वेह्रांसिंह के परिवार में आज भी स्वांग लिखने की परम्परा है इनके पुत्र घूमसिंह ने भी कई स्वांग लिखे और खेले हैं। इनके पोते ज्योतिप्रसाद मुस्तार हुए। उन्होंने भी कई स्वांग लिखे हैं।

हरवस लाल (बिजरील) और चौ० वेगराज सिंह के लिखे, मुद्रित स्वांग बाजार में मिलते हैं। स्वांग-मडली का प्रत्येक सदस्य अभिनय करना जानता था। प्रतिभा एवं लगन के अभाव में अब मौलिक रचनाएँ नहीं मिलती हैं। पहले लोग स्वयं ही रचना करते थे। यह सब विशेष रुचि, शौक के कारण ही होता था तथा उसमें प्रतिद्विदिताएँ भी होती थी।

स्वांग-नाटको में पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक तथा लौकिक सभी वृत्तों को समाविष्ट किया जाता है। यद्यपि स्वांग-नाट्यकार पर कथानक का कोई बन्धन नहीं होता, फिर भी अधिकांश स्वांग-नाटक प्रेमगाथाओं से सबधित हैं। अतः स्वांग-नाटको में सबसे स्वाभाविक और अधिक प्रचलित कथा प्रेमतत्त्व सबधी मिलती है। इन कथानकों में कथा-प्रवाह होता है। यद्यपि प्रारम्भ शिथिल होता है, पर मध्य में द्रुत गति लोक भावनाओं के अनुरूप चलती है। जन से सबधित रीति-रिवाजों, प्रथाओं, मान्यताओं और विश्वासों का बोल-वाला रहता है। इन जन-नाटको के पात्रों में स्थानीय वैशिष्ट्य अवश्य होता है और इन पात्रों को अभिनय की पूर्ण स्वतंत्रता रहती है। स्त्रियों के अभिनय के लिए भी पुरुष ही जनाना वेश धारण करते हैं। विदूषक (नक्काल) अपने हास-परिहास से चरित्र की आन्तरिक बातों पर प्रकाश डालता है। नाट्य की विशेषताओं को प्रकट करने की अपेक्षा उसके द्वारा खलनायक और अन्य पात्रों की विकृतियाँ अधिक स्वाभाविक रूप से प्रस्तुत की जाती हैं।

कुरु प्रदेश में रूप-वसत, पूरन भगत, अमरसिंह राठौर, किरणमयी (पतिव्रता) चन्द्रहास, सरवर-नीर, हीरा-राँझा, नौटकी, लैला-मजनू, राजा नल, मोरघनज,

शाही लकड़हारा, सोरठ<sup>1</sup>, नर सुलतान, निहालदे, नवलदे, कनकछड़ी, गोपीचन्द, भतृ<sup>2</sup> हरी, ढोला-मरवण आदि स्वांग नाट्य अत्यधिक प्रचलित रहे हैं।

स्वांग अभिनय की तैयारी में अधिक साज-सामान की आवश्यकता नहीं होती थी। स्वांग-मंच के लिए नीचे कई तख्त बिछाकर स्टेज बना लिया जाता था और ऊपर शामियाने होते थे। तख्त पर दरी-चाँदनी बिछाई जाती थी। यह खुला 'साग-मंच' 'ओपेन एयर थियेटर' का ही अनगढ़ रूप में मूलरूप है। न दिखाये जाने वाले दृश्यों का काम केवल सूचना मात्र से लिया जाता था। दर्शक कथा व कथोप-कथन पर ही अधिक ध्यान देते थे। ऐसे मंचों पर अभिनेताओं को अनेक प्रकार की सामाजिक स्वतंत्रताएँ प्राप्त होती हैं, जो न तो दर्शक को अखरती हैं और न स्वांग-मडलियों में ही कभी आलोचना का विषय बनाती हैं।

स्वांगों में विशेष प्रसाधन-सामग्री की आवश्यकता नहीं होती। अलंकार और भडकीले वस्त्र माँग कर काम चला लिया जाता है। कोयला, काजल, खड़िया, गेरू आदि से 'मेकअप' का काम लिया जाता है। मुखौटा लगाकर एव रंगीन वस्त्र धारण कर पात्र मंच पर प्रवेश करते हैं। धोती, अंगरखा, घाघरा, ओढनी, टुपट्टा, छड़ी आदि का उपयोग वेशभूषा के लिए किया जाता है। वेशभूषा एक प्रकार से प्रतीकात्मक ही होती है। स्वांगों में मंच-सज्जा, वेशभूषा तथा प्रसाधन-योजना से अधिक महत्त्वपूर्ण है— प्रभावी संगीत तथा सशक्त अभिव्यक्ति। इन्हीं पर एक प्रकार से स्वांग की सफलता निर्भर है।

सारंगी, ढोलक, हारमोनियम खड़ताल, चिमटा, घडा आदि वाद्यों का प्रयोग सांग में किया जाता है। इसके सहकारी वाद्य-वृन्दों में नयकारा (नगाडा) अनिवार्य है। ऊँची आवाज, सामूहिक ध्वनि तथा आदि में अन तक वाद्यों का वजना सभी को प्रभावित करता है। स्वांग आरम्भ होते से पहले बहुत देर तक नगाडा बजता रहता है। तेज आवाज के लिए पात्र एक कान पर हाथ रखकर गाते हैं। स्वांगों में गायन इतनी जोर से होता है कि काफी लोगो का समूह उसको भली प्रकार सुन सकता है। पात्रों की आवाज जोरदार और सुरीली होती है।

भावाभिव्यक्ति का माध्यम अधिकतर पद्य ही होता है, किंतु बीच-बीच में गद्य का प्रयोग भी किया जाता है। पद्य सरल और प्रभावोत्पादक होता है। स्वांगों के कला पक्ष पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि इनमें छंद का आग्रह उतना नहीं होता है, जितना तर्ज या रगत का। इस रगत के दो प्रकार प्रमुख हैं— 1. खड़ी रगत, जिसमें खींचकर गाया जाता है। और 2. चलती रगत। मागीत की इस सज को खड़ी ताल और वैठी ताल के नाम से पुकारते हैं। खड़ी ताल के उस्ताद प्रसादी लाल, वलवन्तसिंह, बुन्दूमीर और सगवासिंह माने जाते हैं तथा वैठी ताल के उस्ताद घनश्याम दास। इनका मुख्य छंद चौबोला है। इसके दो रूप मिलते हैं— 1. लम्बी तान और 2. छोटी तान। प्रत्येक चौबोले का

1 यह शब्द स्वांग के पर्यायवाची शब्द में भी प्रचलित है। इसीलिए यह शब्द रोहतक परम्परा के स्वांग का समानार्थक शब्द बन गया।

आरम्भ दोहे से होता है, जिसका अन्त कुण्डलियो से होता है। लावनी इनका अन्य दूसरा प्रमुख छंद है। छंदो मे भजन, गजल. गरवा, दोहा, चौपाई, सोरठा, छप्पय आदि छंदो का प्रयोग किया जाता है।

स्वांगो में चौबोले की तोड़ होती है, जिसे चलन कहते है। आसावरी, मल्हार और जोगिया रागों का विशेष प्रयोग होता है। वैसे स्वांगो मे प्रयुक्त होने वाली लय विशेष प्रकार की होती थी. जो अपने-अपने ढग की अलग है। यथा— ख्याल, भेंट, रेख्ता, दींड, तोड, जिकड़ी, तिकडी, रागनी आदि। आजकल सिनेमा के गानो की तर्ज पर भी इनका गायन होने लगा है।

स्वांग के आरम्भ मे सबसे पहले देवी-देवताओं का मगलाचरण करते है। इसे 'भेंट' कहते है। इसी के साथ गुरु-वदना भी की जाती है। भेंट के साथ गुरु-स्तुति भी आवश्यक है। तत्पश्चात् स्वांग का उस्ताद स्वांग का परिचय देता है। किसी भी स्वांग के अखाडे के उस्ताद को 'पाधा जी' कहा जाता है।

स्वांगो मे पहले दो चार चौबोले फिर रागनी तथा अत मे भी रागनी ही होती है। बीच-बीच में कोरस गान भी होता है और स्वांग की समाप्ति जयकारे के साथ होती है। स्वांग के पात्रो को दर्शक अपनी ओर से प्रसन्नतापूर्वक इनाम के रूप मे बीच-बीच में रुपये भी देते रहते है। स्वांग कम से कम तीन चार घटे तथा अधिक से अधिक रात भर होते हैं इनमे कोई भी अर्ध-विश्राम नही होता। वैसे स्वांग कभी भी खेले जा सकते हैं, किंतु स्वांग खेलने के अवसर विशेष भी होते हैं। सामान्य रूप से यह होली पर खेले जाते हैं, पर होती के अतिरिक्त अवसर विशेष पर भी कराये जाने की प्रभा है। मंदिर, कुंआ, धर्मशाला आदि के निर्माण हेतु धन-संग्रह के लिए तथा विवाह, पुत्र-जन्म एव मकान आदि के मुहूर्त के अवसर पर लोग स्वांग कराया करते है। स्वांग अधिकाश सुखान्त ही होते है। इनमे सत्य या अच्छाई की विजय दिखायी जाती है जिससे जनता पर मनोरजन के साथ अच्छा प्रभाव भी पडे।

स्वांग का आधुनिक रूप भी वही है, जो पहले था। इतना परिवर्तन अवश्य हुआ है कि उसकी तर्जों में अब फिल्मी गानो को तथा उनकी तर्जों को भी ले लिया गया है। शब्दो में भी परिवर्तन होता जा रहा है। खेद है कि धीरे-धीरे स्वांग-परम्परा अब समाप्त होती जा रही है। स्वांग-अखाडे समाप्तप्राय हैं।

कुरु-प्रदेश के स्वांग-लोक-नाट्य की विशेषताओ के निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि यह लोक-नाट्य समाज व समुदाय की वस्तु है, जो पद्य प्रधान होता है। इसमे अधिक आडम्बर नही होता। अतः यह जन सामान्य की सामाजिक और आर्थिक आवश्यकताओ व अभिरुचियो के अनुकूल होता है। स्वांगो मे लोक मान्यताओ का पूर्ण समावेश होता है। इनमे स्थानीय तत्त्व भी मिलते है।

परिवर्तनशील होता है। कथानक प्राय. पुराण, इतिहास एव वर्तमान

जीवन की घटनाओं से लिए जाते हैं, जो जनमत को अनुरजित करने वाले होते हैं। इन स्वांगों में जीवन से संबंधित सभी मूल भावनाओं का मिश्रण रहता है, किंतु इनमें अधिकतर वीर, श्रृंगार, क्रोध अथवा भक्ति की भावनाओं का ही विस्तार किया जाता है। धार्मिक, ऐतिहासिक, सामाजिक स्वांगों में राष्ट्रीय अथवा स्थानीय चरित्रों का चित्रण रहता है अथवा उनका आधार सत्य या अर्ध-सत्य प्रेम-गाथाएँ हुआ करती हैं। पूर्व आधुनिक काल में प्रचलित आमोद-प्रमोद के साधनों में स्वांग का अपना एक विशेष स्थान रहा है। वास्तविकता तो यह है कि भारत में लोक-नाट्य-परम्परा अति प्राचीन और सुदीर्घ रही है। देश के विभिन्न अंचलों में इसके विभिन्न रूप देखने में आते हैं, जिन पर दृष्टिपात करने से यह ज्ञात होता है कि इन के बीच एक ही अन्तर्धारा प्रवाहित होती रही है— वह है, जन साधारण को मनोरंजन के माध्यम से शिक्षा प्रदान करना। लोक-नाट्य की लोकप्रियता तथा उनकी उपयोगिता स्वतः सिद्ध है।

इस प्रकार रास-परम्परा से उदित होकर यह लोक मंच एक लम्बे इतिहास, मचीय परम्पराओं के प्रभाव और उतार-चढ़ावों में विभिन्न रूप रंग धारण करता हुआ आज भगत, स्वांग और नौटंकी<sup>1</sup> के रूप में लोक-जीवन में अपना एक विशिष्ट स्थान रखता है। इसके ये रूप हिन्दी की लोक-धर्मी नाट्य विधा सांगीत की तीन शैलियों के प्रतिनिधि बने आज भी हजारों लोगों को मनोरंजन प्रदान करते हैं। सांगीत एक ऐसा लोक-रंजक मंच है जो हिन्दू, मुसलमान, सिख और ईसाई— सभी धर्मों और वर्गों को समान रूप से आकर्षित करता चला आ रहा है।

—14, खटीकान,  
मुजफ्फरनगर (उ० प्र०)

□

1. नौटंकी, स्वांग का ही विकसित रूप है। इसके उदय के सर्वप्रथम विद्वानों के विभिन्न मत हैं। जैसे नौटंकी सामान्य जनता की नाट्य-वृत्तियों का समाधान करने वाले मुख्य साधनों अत्याधिक महत्त्वशासी हैं।

# मेरठ जिले की स्वाँग परम्परा

—नारायण स्वरूप शर्मा

स्वाँग लोक-नाट्य की एक विशिष्ट शैली है, जो मेरठ-जनपद में विशेष रूप से प्रचलित रही है। हमारे विचार से ग्राम्य समाज ने अपने जीवन तथा लोक-प्रतिभा के प्रकाशन और विकास के लिए अपने स्वतन्त्र लोक-मंच के निर्माण का जब विचार किया होगा, तो लोक-नाट्य जैसी लोक रजनकारी कला ने जन्म लिया होगा। कुछ विद्वानों का विचार है कि विविध ललित कलाओं की संगम स्थली नाटक नाम की साहित्यिक विधा भी लोक-नाट्य का ही विकसित रूप है। “लोक-नाट्य की उत्पत्ति लोक-विश्वास, लोक-प्रचलन, धार्मिक रूढ़ियाँ, जन-परम्पराएँ, वीर-पूजा, मनोरजन, उत्सव, मांगलिक पर्व तथा शोक के अवसर आदि की धारणाओं के बीच हुई है।”<sup>1</sup>

लोक-नाट्य के लिए साहित्यिक जगत् में स्वाँग शब्द को स्वीकार किया गया है, साग के रूप में पश्चिमी उत्तर प्रदेश तथा हरियाणा आदि हिन्दी भाषी प्रान्तों में प्रचलित है। साग के आयोजन के लिए नाटक-जैसे औपकरणिक आडम्बर की आवश्यकता नहीं होती। साँग का काम चारों-छह तख्तों से बने खुले मंच अथवा किसी बड़े चबूतरे से चल जाता है। साग-पार्टी के अन्तर्गत एक मुख्य कलाकार नाटक के सूत्रधार की तरह का होता है, जो वार्ताकार, गायक, व्याख्याता तथा उपदेशक आदि की सयुक्त भूमिकाएँ निभाता है। कभी-कभी वह कथा-नायक के रूप में भी अवतरित होता है। उसके कुछ सहगायक होते हैं, जो उसके द्वारा उठाई गई—आलापित—धुनों और पक्तियों को उच्च स्वरों में कई-कई बार उठाते-दोहराते हैं। एक ढोलकिया (ढोलकी-वादक) तथा कथा के विभिन्न पात्रों की भूमिकाएँ निभाने के लिए कुछ सामान्य अभिनेता होते हैं। साग में नारी-पात्रों की भूमिकाएँ प्रायः पुरुष पात्र ही करते हैं। इस प्रकार एक साग-पार्टी में दस से वारह तक सदस्य हो सकते हैं मेरठ-जिले के सागों में लोक-नाट्य के दोनों रूपों—नृत्यपरक तथा प्रहसनात्मक—का प्रचलन रहा है। साँग के रचनाकारों ने इस जिले के लोक-जीवन के प्रवाह को—उसके सकारों, धार्मिक आस्थाओं, सामाजिक विश्वासों तथा मूल्यों को बहुविध अभिव्यक्ति दी है।

प्रामाणिक सूचनाएँ और सामग्री जुटाने के निमित्त जब हम मेरठ जिले के

1. 'हिन्दी-साहित्य-कोश', भाग 2, दूसरा संस्करण, पृष्ठ सं० 571।

अनेक गाँवों में गए तो सांग की कला के पारंगत ये कुछ नाम उभर कर हमारी जानकारी में आए:—

- |                               |                       |
|-------------------------------|-----------------------|
| 1—पं० नत्थू लाल               | —जावली निवासी ।       |
| 2—पं० बलवन्त सिंह उर्फ बुल्ली | —नागल निवासी ।        |
| 3—पं० मंगल चन्द्र             | —चन्दर बादी के गुरु । |
| 4—दीनानाथ उर्फ दिन्ना         | —गाधी निवासी ।        |
| 5—चन्दर बादी                  | —दत्त नगर निवासी ।    |
| 6—पं० मान सिंह                | —जावली निवासी ।       |
| 7—चन्दन भगवाना                | —बड़ावद निवासी ।      |
| 8—राम सिंह                    | —खेकड़ा निवासी ।      |
| 9—रघुवीर-लखमा                 | —सूप निवासी ।         |
| 10—बुन्दू मीर                 | —मेरठ निवासी ।        |
| 11—सुरेश                      | —सुपुत्र चन्दर बादी । |
| 12—उमेश                       | —सुपुत्र चन्दर बादी । |

इन बारह में से तीन नाम ऐसे हैं, जो चारो ओर चर्चित रहे हैं और स्वाँग-कला के विशिष्ट मर्मज्ञ माने जाते रहे हैं । ये नाम हैं—बुल्ली, दिन्ना तथा चन्दर बादी । अब हम इन तीनों लोक-नाट्यकारो का संक्षिप्त परिचय देंगे ।

स्वाँग-कला का चरमोत्कर्ष पं० बलवन्त सिंह उर्फ बुल्ली की कृतियों में देखने को मिलता है । 'हिन्दी-साहित्य-कोश' में बुल्ली का नाम पाकर हमें खेद-मिश्रित आश्चर्य हुआ । पता नहीं कैसे उत्तर प्रदेश के लिखित लोक-नाट्यों के प्रसंग में बुल्ली का नाम छोड़ कर चन्दरबादी का नाम लिख दिया गया ? इस सम्पूर्ण प्रदेश में बुल्ली के समान न तो किसी सांगी ने यश और सम्मान अर्जित किया और न ही परिमाण में इतनी रचनाएँ किसी की प्रकाशित हुई हैं ।<sup>1</sup> बुल्ली के अधोलिखित सांग प्रकाशित हो चुके हैं और इनमें से "हरिश्चन्द्र" तथा "मोरध्वज"—जैसे सांगो के तो अनेक-अनेक संस्करण भी निकल चुके हैं:—

- |               |                         |                       |
|---------------|-------------------------|-----------------------|
| 1—हरिश्चन्द्र | 8—सत्यवान-सावित्री      | 15—राजा भरथरी         |
| 2—मोरध्वज     | 9—सम्राट अशोक           | 16—पिंगला             |
| 3—नल-दमयन्ती  | 10—विल्वमगल (चिन्तामणि) | 17—सौदागर वच्चा       |
| 4—सरवरनीर     | 11—सुन्दर वाई           | 18—कृष्ण का भात       |
| 5—रूत-वसन्त   | 12—वैराठ-पर्व           | 19—मदनपाल-चन्द्रप्रभा |
| 6—चन्द्रहास   | 13—चन्द्र किरण          |                       |
| 7—महाभारत     | 14—रघुवीर सिंह          |                       |

पं० बलवन्त सिंह-बुल्ली का जन्म सन् 1905 ई० में बडीत-बुढाना मार्ग पर लगभग वाईम कि० मी० की दूरी पर स्थित मोजिजावाद नागल, जिसे लोग थल

1. प्रकाशक देहाती पुस्तक-भण्डार, खारी बावली, दिल्ली ।

नांगल भी कहते हैं—के.भारद्वाज-गोत्रीय ब्राह्मण-परिवार में हुआ था। औपचारिक रूप में उन्होंने दूसरी कक्षा तक शिक्षा प्राप्त की थी। उर्दू-फार्सी और संस्कृत की अच्छी शिक्षा उन्हें घर पर ही मिली थी। इनके मामा पं० होशियार सिंह जावली के प्रसिद्ध सांगी पं० नत्थूलाल की पार्टी में हारमोनियम बजाते थे। उन्हीं के सम्पर्क और प्रेरणा से बलवन्त सिंह भी बचपन से ही सांग-कला की ओर प्रवृत्त हुए। लगभग दस वर्षों में बलवन्त सिंह की ख्याति चारों ओर फैल गई और वे बुल्ली के नाम से विख्यात हो गए। 19 मार्च, सन् 1978 ई० को तिहत्तर वर्ष की आयु में बुल्ली का देहान्त हुआ था। बुल्ली पण्डित निष्कलुष चरित्र के कर्मकाण्डी, भजनानन्दी तथा दानी प्रवृत्ति के व्यक्ति थे।<sup>12</sup>

बुल्ली अपने आशु-कवित्व के लिए बहुत प्रसिद्ध थे। कथा-वार्ता कहते-कहते वे तुरन्त विषय से सम्बद्ध छन्द गढ़ कर सुना दिया करते थे। इससे उनके दर्शक और श्रोता चमत्कृत होते थे। शास्त्रों और पुराणों का उनका ज्ञान गम्भीर था। जन-श्रुतियों के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि बुल्ली की स्वाग-कला में गायन, कवित्व और विद्वत्ता का मणि-कांचन संयोग था। जहाँ-जहाँ सांग करते थे, दर्शकों की वाढ़ सी आजाती थी। भक्ति, वैराग्य और करुणा उनकी रचनाओं के केन्द्रीय भाव थे। हरिश्चन्द्र और मोरध्वज-जैसे सांगों के खेले जाने के समय असंख्य नर-नारी फूट-फूट कर रोते हुए पाये जाते थे।

बुल्ली की रचनाओं में रागिनी, हाथरस, झूलना, सवैया, दोहा, चौपाई, सोरठा, मत्तगयन्द, चमोला तथा होली आदि शैलियों का प्रयोग बहुलता से हुआ है। उनके एक नीति-परक दोहे का उदाहरण द्रष्टव्य है:—

कल्लर खेत कराल<sup>1</sup> हल, और कलहारी<sup>2</sup> नार।

तन पै मल्ले कापड़े, नरक-निशानी चार।

बुल्ली अपने सांगों में कथा-वार्ताओं के बीच अनेक अवान्तर प्रसंगों की अवतारणा करके सामयिक प्रश्नों और समस्याओं पर प्रकाश डालने में बड़े पटु थे। कभी-कभी कुछ पहेली-नुमा छन्दों का पाठ करके उनकी व्याख्या करते हुए वे अपनी नाट्य-प्रस्तुति को अधिक रोचक बना दिया करते थे। उदाहरणार्थ:—

इन्दर-वाहन रवि-सुता, पवन-पुत्र भण्डार।

ये चारो कट्ठे किए, कहो सधि कोण विचार<sup>4</sup> ॥

बुल्ली ने आधी शताब्दी से भी अधिक समय तक लगभग सभी हिन्दी-भाषी प्रदेशों को अपनी सांग-कला से मुग्ध बनाए रखा। उनकी रचनाओं से कुछ उद्धरण यहाँ देना अप्रासंगिक न होगा। उनके बहुचर्चित विशिष्ट नाटकों के तीन उद्धरण

1. बुल्ली के अनेक ग्राम निवासियों तथा प्रशंसकों ने ये विशेषण बार बार दोहराए।
2. जमीन में गहरे घसने वाला।
3. कलह करने वाली।
4. बुल्ली के शिष्य श्री महावीर शरण भारद्वाज की डायरी से साभार।



यहाँ प्रस्तुत हैं —

- 1 स्थायी पद— एक ठिकाणँ चित-मन करकै देखी हूर नए सन की  
अन्तरा— दोन्नोँ कात्री जुलफ़ पडी जणे लडरे सांप पिटारे में,  
चोट्टी की ढब मोर लखारा सलाह साप के बारे में,  
मोटी-मोटी आख डली सी खीचे सास इशारे में,  
सूँ के ऊपर लगे सितारे ज्यूँ चमक पसर के तारे में,  
तोड़— धूँ घट के फटकारे में जणै बिजली चमकै घन की ॥
- 2 स्थायी पद— काम-क्रोध-मद-लोभ-मोह बिदा हुए पहर के तडके,  
मा ! बेटे की ढाल लोटगया मैं तेरे चरण पकड़ कै ।  
अन्तरा— नाभी-पुर से सडक चलै जहा ठोड सास की हो है,  
दसवें द्वार मे रुकै आणकै जहा सनद पास की हो है,  
यू ठुकमा पेट उभरमा छाती गाठ मास कीहो है,  
पदरा मिनट में मरद-वीर की खतम आशकी हो है ।  
तोड़— दुनिया वालो याद राखियो वणता खेल बिगड़ कै ॥
- 3 स्थायी— सूरज सीतल चाँद में अगनी पृथ्वी में तारे हो,  
पी-पतनी मैं पतनी पी सँ कभी नही न्यारे हों ।  
अन्तरा— भगती-भवन ज्ञान का गारा दया-दिवार करूँ हूँ,  
ओम-तगर में पी-प्यारे का नित दीदार करूँ हूँ,  
प्रेम-पलग तख्ती-तोशक चित-चादर त्यार करूँ हूँ,  
झट-पट धू घट खोल पिया मैं तुझसे प्यार करूँ हूँ ।  
तोड़— तेरा ध्यान-मनन करने सँ नष्ट पाप सारे हो ॥

दीना नाथ उर्फ दिन्ना सांगी के विषय मे गाधी-निवासी<sup>1</sup> वयोवृद्ध पं० कालीचरण तथा ओकार दत्त भारद्वाज ने बताया कि वह इसी गाव के निवासी पाचाल-हिन्दू लोहार-जाति के थे । दो दशाब्दी पूर्व दिन्ना की मृत्यु हो गई थी । बुल्ली के बाद दिन्ना ने भी इम लोक-रंजक कला के द्वारा प्रभूत यश अर्जित किया था । कहते हैं कि अपनी पत्नी की हत्या कर देने के कारण दिन्ना को मृत्यु-दण्ड मिला था । अन्तिम इच्छा के रूप मे दिन्ना ने कचहरी मे ही एक चौक करने का अनुरोध न्यायाधीश से किया, जो मान लिया गया । निर्धारित समय पर दिन्ना ने अपना सर्वाधिक लोकप्रिय साग-‘हीर-राज्ञा’-खेला । इस साग से न्यायाधीश इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने इस सिद्ध कलाकार को मृत्यु-दण्ड से मुक्त कर दिया था ।

दिन्ना की कोई नाट्य-रचना प्रकाशित नहीं है और इतने दीर्घ कालान्तराल के बाद अब ऐसे लोग नहीं मिलते, जो उस यशस्वी कलाकार की रचनाओं के अश

1. ऋषि विश्वामित्र के पिता-गाधि-के नाम पर बसा एक गाँव, जो सहारनपुर-दिल्ली रेल-मार्ग पर स्थितसूजरा नामक स्टेशन से लगभग पाँच कि० मी० की दूरी पर स्थित है ।

प्रामाणिकता के साथ प्रस्तुत कर सकें। बुल्ली और दित्रा के कीर्ति-श्रेण होजाने पर अब चन्दर वादी ही मात्र एक ऐसा लोक-कलाकार जीवित बचा है, जिसका सांग की कला पर एकच्छत्र निष्कण्टक राज्य है। आज असन्दिग्ध रूप से समूचे उत्तर-प्रदेश में चन्दर वादी से समता करने वाला कोई जीवित कलाकार नहीं है।

उनसठ वर्षीय चन्दर वादी दत्तनगर गाव के निवासी है। यह गाव वागपत तहसील से मेरठ-मार्ग पर लगभग बीस कि०मीटर की दूरी पर स्थित है। साक्षात्कार के समय चन्दर ने अपना नाम चन्द्र लाल वेदी बताया। अपने निजी वाहन पर भी उन्होंने अपना नाम-गायक चन्द्र लाल वेदी-अंकित कराया हुआ है। चन्दर ने अपने को भट्ट-वशीय बताया तथा पृथ्वीराज चौहान के मित्र-राजकवि चन्द्र वरदायी का वंशज अपने को घोषित किया। प्रमाण के तौर पर वे कोई भी साक्ष्य प्रस्तुत नहीं कर सके। जोहड़ी-गांव के एक अध्यापक-श्री जगदीश प्रसाद ने जो दत्तनगर के समीपस्थ एक विद्यालय में पढ़ाते हैं, हमें बताया कि वादी नट-जाति के हैं। चन्दर के गांव के तथा समीपवर्ती गांवों के अनेक लोगो ने भी इसी बात की पुष्टि की है। चन्दर के नाम के साथ संयुक्त वादी शब्द स्वयं इसी मत की पुष्टि कर रहा है नट का वाचक वाजीगर शब्द वादीगर से ही बना है।

चन्दर वादी ने पं० मंगल चन्द्र को अपना गुरु बताया। इस कलाकार का मत है कि एक सांगी के लिए छन्द-रचना के निमित्त आठ गणों का पूर्ण ज्ञान होना पहली शर्त है। उन्होंने अपने पारम्परिक विश्वास के आधार पर बताया कि छन्द के प्रारम्भ में मगण, नगण, यगण, भगण—इन चार गणों की स्थिति शुभ तथा रगण, तगण, सगण, जगण,—की स्थिति अशुभ होती है। चन्दर ने अपने कुटुम्ब को सात पीढ़ियों से इसी लोक-रंजनकारी कला में निरत बताया। उन्होंने स्वरचित सांगो की संख्या से तो चालीस-पचास के लगभग बताई, परन्तु लिखाते हुए वे स्वयं और चारों ओर एकत्रित उनका शिष्य-मण्डल भी निम्न लिखित दस सांगो के अतिरिक्त कोई नाम नहीं बता पाए :

1-भारत-इगणलैड

6-सत्यवान-सावित्री

2-राजा-हरिश्चन्द्र

7-दुष्यन्त-शकुन्तला

3-नल-दमयन्ती

8-माया देवी

4-अजीत सिंह--राज बाला

9-रामायण

5-पृथ्वी सिंह-किरण मही

10-नौ-बहार।

चन्दर वादी लोक की नाड़ी की सही पहचान रखते हैं और इसी लिए शृंगार के किस्सो को वे बड़ी कुशलता के साथ प्रस्तुत करते हैं। यही उनकी सफलता का रहस्य भी है। परन्तु पता नहीं क्यों, चन्दर हम लोगो के सामने शृंगारपरक रचनाओ का उल्लेख करते हुए कतराते रहे। जब चन्दर से उनकी अपनी कोई प्रिय रचना सुनाने का आग्रह किया गया, तो उन्होंने नौ-बहार के कुछ स्थल सुनाए। नौ-बहार एक रूपकात्मक कथा—'एलिंगरी'—है जिसके कुछ विशिष्ट प्रतीक इस प्रकार हैं :

पात्र और स्थितियाँ	—	प्रतीक
नौ बहार	—	ब्रह्मज्ञान
अमर कोट नगर	—	सच्चिदानन्द ब्रह्म
जीत सेन	—	जीव
आतम देवी	—	आत्मा
सर्प	—	क्रोध
मैना देवी	—	ममता
माली	—	मोह

नौ बहार के एक गीत की पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं :

उमग बिना हास्सी नहि आत्ती, लगजा जब गांठ भरम की,  
कै हँसा जासै चन्दर, जब लगजा चोट मरम की ।

चन्दर अपनी रचनाओ मे सामयिक समस्याओ का भी यथेष्ट ध्यान रखते हैं ।

परिवार-नियोजन-सम्बन्धी उनकी एक रागिनी का अंश देखिए :

भारत वासी कहैं ये ये बड़ा कुणवा छोट्टा कब होगा ।  
काल-बली का किया हुआ परिवार-नियोजन अब होगा ।

प्रधानमन्त्री श्रीमती इन्दरा गांधी पर लिखी गई एक गजल (?) उन्होने हमे साग्रह लिखाई, जिसके कुछ अंश इस प्रकार हैं :

दी जिद्गानी वतन पर जिन्दगानी हो तो ऐसी हो ।  
गरीबो पर मेहरबाँ मेहरबानी हो तो ऐसी हो ॥  
कि बेट्टी बाप के ऐसी हुई ना आगे हो चन्दर ।  
वो नेहरू वश की नामो निशानी हो तो ऐसी हो ॥

चन्दर वादी के दो युवा पुत्र—सुरेश और उमेश भी पिता से अलग अपनी अपनी-अपनी साग-पाटियाँ चला रहे हैं । रचना-क्षमता की दृष्टि से इन युवको मे विशेष सम्भावनाएँ नजर नहीं आती । उनकी प्रभूत पत्रिक सम्पदा ही उनका मुख्य उपजीव्य है ।

इस लेख मे हमने मेरठ-जिले के जिन बारह लोक नाट्यकारो का नामोल्लेख किया है, उनमें चन्दर वादी के परिवार के तीन सदस्यों के अतिरिक्त सूप-गाँव के रघुवीर एव लखमा तथा मेरठ के अन्धे मीरासी<sup>1</sup> बुन्दू मीर ही जीवित हैं । ये लोग भी अपनी कला-यात्रा की ढलान पर है । लगता है जैसे अतीत की अनेक लोक-कलाओं और सांस्कृतिक थातियो को काल का अजगर निगल गया है, वैसे ही हमारी लोक-नाट्य परम्परा भी महानगरीय सभ्यता के धुँए मे घुट कर दम तोड़ रही है । फिल्म-व्यवसाय और दूर-दर्शन आदि के दैत्य इन लोक-कलाओ के लिए महान् सहारक शक्ति लेकर उभरे हैं ।

हिन्दी विभाग  
दिगम्बर जैन स्नातकोत्तर कालेज  
वडौत (मेरठ)



1. मुसलमानो की एक गाने वाली जाति का नाम ।

# तेलुगु लोकसाहित्य का सकलन एवं प्रकाशन-कार्य

—कर्ण० राजशेष गिरिराव

भारत में लोकसाहित्य की परंपरा अत्यंत प्राचीन है। पर चिरकाल से यह पंडितों की उपेक्षा की वस्तु है। इसलिए तेलुगु के प्रसिद्ध आलोचक डा० मंलपल्लि० सोमशेखर शर्मा ने इसे 'अनाहत वाङ्मय' कह अभिहित किया है। लोक- साहित्य संबंधी संग्रह उसका विवेचन एवं अर्वाचीन पद्धति से उसका विश्लेषण करने का कार्य पाश्चात्य विद्वानों ने ही गत डेढ़ सौ वर्षों से प्रारंभ किया है। भारतीय लोकसाहित्य पर भी पाश्चात्य विद्वानों ने विशेषकर अंग्रेजों ने ही अब तक कार्य किया है। भारत में लोकसाहित्य संबंधी संकलन-कार्य एवं शोधकार्य को आरंभ करनेवाले कुछ विद्यानुरागी पादरी लोग अथवा अंग्रेज शासक के उच्च अधिकारी थे। इन लोगों ने जो कुछ किया यद्यपि यह एकांगी दृष्टि से किया गया था—उसके लिए ये हमारे साधुवाद के पात्र हैं। सन् 1968 में मिस फ्रेयर नामक अंग्रेज महिला ने 'ओल्ड डक्कन डेज़' नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमें दक्षिण भारत की लोक-कहानियों का संग्रह प्रस्तुत किया गया है। सन् 1971 में चार्ल्स० ई० गोवर ने 'फोक सांग्ज आफ़ सदर्न इंडिया' नामक पुस्तक का संपादन किया। इसमें विद्वान् लेखक ने कन्नड लोकगीत, तेलुगु लोकगीत, तमिल लोकगीत, मलयालम लोकगीत तथा 'बुरं' कथात्मक गीत (गाथा ओका) आदि का संग्रह कर उनका केवल अंग्रेजी अनुवाद इस ग्रंथ में प्रकाशित किया है। यों दक्षिण भारत की चार प्रधान भाषाओं के लोकगीतों का सुन्दर अनुवाद इस संग्रह में प्रस्तुत है यह भारतीय लोकगीतों का सर्वप्रथम संग्रह है। इसमें वेमन्न आदि निर्गुण सत कवियों के प्रचलित पदों का भी समावेश किया गया है। सन् 1872 ई० में श्री आर० सी० कालड्वेल ने 'तमिल पापुलर पोइट्री' नामक अपना लेख प्रकाशित किया जिसमें तमिल के लोकगीतों पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है। सन् 1899 ई० में गोआ-निवासी भारतीय लोकगीतों का एक संकलन आर० एम्० लाफ़ेर्नेस ने अपने लेख 'समसांग्ज आफ़ दी पोर्चुगोज़ इंडियन्स' के नाम से प्रकाशित किया। सन् 1885 ई० में जे० शविन्सन ने टेलस अंड पोएम्ज़ आफ़ साउथ इंडिया' नामक पुस्तक में दक्षिण भारत के लोक गीतों तथा कुछ लोक-कथाओं का अंग्रेजी

अनुवाद प्रस्तुत किया है। सन् 1907 ई० मे ई० थसूटन ने 'एथनो-ग्राफिक नोट्स इन सदर्न इंडिया' नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमे दक्षिण भारत की विभिन्न जातियों का गहरा अध्ययन प्रस्तुत किया गया है इन्होंने सन् 1909 ई० में 'ओमेन्स, कस्टम्स एण्ड सुपरस्टिशन ऑफ सदर्न इंडिया' नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमे दक्षिण भारत के निवासियों के शकुन, अधविश्वास-आचार व्यवहार, मन्त्र-तंत्र, टोने-टोटके आदि का विस्तृत एवं प्रामाणिक विवरण है। 'हाइ मेनडाफ' नामक अग्रेज विद्वान् ने 'दी रेड्डीज़ ऑफ दी विसान हिल्स' में बालगीतों का सकलन प्रस्तुत किया है। एक अन्य पुस्तक 'दी चेंचूज़' में इस योग्य विद्वान ने आदिम निवासी चेंचु जाति संबंधी नृत्यपरक बाल-गीतों का अग्रेजी में अनुवाद लिप्यंतर सहित किया है।

सन् 1945 ई० में स्पील ने 'फोक डान्सेज़ ऑफ साउथ इंडिया' नामक पुस्तक प्रकाशित की। सी० पी० ब्राउन ने एशियाटिक जर्नल (वर्ष 1841 अंक 34) में वेव्विलि, पलनाडु युद्ध आदि कथात्मक गीतों का उल्लेख किया है। जे० ए० ब्राउन ने 'दी इंडियन एटीक्वेरी' में (वर्ष 1874 अंक 3) कुछ दक्षिण भारत के लोकगीतों का सविवरण अनुवाद प्रकाशित किया है, जिसमें 'सर्वायि पापडु' कथात्मक गीत एक है। अन्य गीत प्रेम-गीत हैं। आसवालड० कूल्डे ने लोक संगीत पर 'इंडियन आर्ट एण्ड लेटर्स' (वर्ष 1937 अंक 6) में लेख प्रकाशित किया है।

यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता है कि पिछली शताब्दी में आंध्र लोक गीतों का सर्व प्रथम संग्रह एवं प्रकाशन कब, किसने और कहाँ किया? सन् 1872 ई० में 'गुर्तेनदोवि रामायण' का प्रकाशन श्री एम० राघवय्य ने किया। सन् 1885 ई० में श्री नटेश शास्त्री ने 'फोकलोर इन सदर्न इंडिया' का प्रकाशन किया जिससे लेखक के अथक परिश्रम का पता चलता है। सन् 1884 में 'जानकी पाटलु', एव सन् 1893 में 'कोलाट कीर्तनलु' का संग्रह निकला। पर स्पष्ट नहीं है कि ये 'कोलाट कीर्तनलु' श्री के० नागभूषण द्वारा विरचित गीत हैं अथवा उनके द्वारा संकलित गीत।

पर उपलब्ध आंध्र लोक गीतों के संग्रह ग्रन्थों में श्री नदिराजु० चलपतिराव द्वारा संगृहीत 'स्त्रील पाटलु' (सन् 900 ई०) सबसे पहला प्रयत्न ज्ञात होता है। सन् 1905 ई० में मगु० बेंकट वगनाथ राव ने 'स्त्रियों के गीत' नाम संग्रह काकिनाडा नगर से प्रकाशित किया है। मद्रास से एन० पी० गोयल अड० कंपनी, आ० रे० राजु (ई० 1908), रगस्वामी मुदलियार (ई० 1915) ने अनेक साधारण संग्रह तैयार किये हैं। सन् 1924 ई० में श्री टेकुमक्क० अच्युतराव एम० ए० एल० टी० ने 'आंध्र पदमुलु, पाटलु' नामक संग्रह सीताराम प्रेस, नरसपुर की ओर से प्रकाशित किया है। ई० 1930 में 'पात पाटलु' नामक लोकगीतों का संग्रह श्री टेकुमक्क० कामेश्वरराव ने किया है, जो इंडिया प्रिंटिंग वर्क्स की ओर से प्रकाशित हुआ था। श्री० आर० पतुलु ने 'फोकलोर ऑफ तेलुगु' नामक पुस्तक नटेशव कम्पनी की ओर

से प्रकाशित की है। लोक-साहित्य के अध्येता श्री एल्लोरा के कतिपय संग्रह हैं— 'मधुर कवितलु', 'मरागालु' विजय पब्लिशिंग कम्पनी की ओर से और 'जानपद गेयालु भाग '1' और '2' विशालांध्र पब्लिशिंग की ओर से प्रकाशित संग्रह हैं। आंध्र लोकगीतों का सर्वश्रेष्ठ सकलन लब्धप्रतिष्ठ विद्वान् 'श्री० कृष्णश्री' ने किया है।

'स्त्रील रामायण पाटलु', 'स्त्रील पौराणिक पाटलु', 'पल्ले पदालु', नामक संग्रह-ग्रंथ सारस्वत-परिपद, हैदराबाद की ओर प्रकाशित हुए हैं। इनमें से प्रथम संग्रह में रामायण कथात्मक गीत है। दूसरे संग्रह में महाभारत एवं महाभागवत सम्बन्धी गीतों का संकलन मात्र है। पल्ले पदालु' में 187 संकलित गीत हैं। इस सकलन में गीत टिप्पणी सहित दिये गये हैं। आधुनिक ढंग से प्रकाशित यह सकलन सर्वांग सुन्दर है। आंध्र लोकगीतों के संग्रह-कर्ताओं में श्री नेदुनूरि० गंगाधरं ने महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। इन्होंने आंध्र लोक-साहित्य सम्बन्धी अनुपम सम्पत्ति का विशाल संग्रह किया है। आंध्र प्रदेश में लोक-साहित्य की एकांत-साधना में अपना समस्त जीवन अर्पित करने वाले मूक साधक स्वनामधन्य गंगाधरं लोक-साहित्य के पितामह माने जाते हैं। आंध्र प्रदेश में इन्होंने ही लोक गीतों का संकलन, अध्ययन एवं संग्रह भी किया है। पहले-पहले ये ही इस रास्ते के अकेले पथिक थे और ये ही अपने पथ-प्रदर्शक रहे थे। आंध्र लोक-साहित्य के सर्वश्रेष्ठ अन्वेषक ऋषि-कल्प श्री गंगाधरं से आज समस्त आंध्र-जगत् भली भाँति परिचित हो चुका है। इनके संग्रह-ग्रंथों में 'सेलयेरु', 'पसिडि पलुकुलु', जानपद गेय वाङ्मय व्यासावली' उल्लेखनीय हैं। सेलयेरु में आंध्र लोकगीतों का सकलन मात्र है। तेलंगाना रचयितल संधम्' की ओर से यह ग्रंथ प्रकाशित हुआ है। इसमें सप्तवेणियाँ हैं (1) बालगीत (2) स्त्रीगीत (3) उत्सव-गीत (4) भक्ति-गीत (5) गृह-जीवन सम्बन्धी गीत (6) शृंगार गीत (7) पाटक पाटलु (क्रियागीत) 'पसिडि पलुकुलु' में लोक साहित्य का अनुपम सकलन है। इसमें लोकोक्तियों मुहावरों तथा पहेलियों का संग्रह पाया जाता है। 'जानपद वाङ्मय व्यासावली' में विभिन्न गीतों का सविवरण एवं टिप्पणी सहित सकलन है।

श्री प्रयाग नरसिंह शास्त्री आल इडिया रेडियो में प्रयोक्ता रहे हैं। वे रेडियो द्वारा लोकगीतों के प्रचार एवं प्रसार कार्य में जुटे हुए थे। उनका एक सकलन 'तेलुगु पल्लेपाटलु' कविता पब्लिकेशन की ओर से प्रकाशित हुआ।

'त्रिवेणी' आंध्र लोक गीतों का अनुपम आधुनिक संग्रह है। इसके सम्पादक हैं चार लब्धप्रतिष्ठ विद्वान् सर्वश्री डा० बी० रामराजु, श्रीपाद० गोपाल कृष्ण (कृष्णश्री), नेदुनूरि० गंगाधर डा० तूमाटि० दोणप्प। यह ग्रंथ संगीत नाटक अकादमी, हैदराबाद की ओर से प्रकाशित हुआ है। इसमें रायल सीमा, सागर प्रात (एवं तेलंगाना प्रातों के गीतों का सकलन होने के नाते यह संग्रह 'त्रिवेणी' सगम बन गया है। इसमें विषय के अनुसार नौ शीर्षक हैं जिनमें कुल 43 गीत संगृहीत हैं। इसमें संग्रह सम्बन्धी साधारण परिचय, स्थान, सकलन की तिथि, गायक आदि का उल्लेख भी है। गीतों का साधारण परिचय भी दिया गया है। 'तेलंगाना

‘जानपद गेयालु’ के संकलनकर्ता हैं श्री लक्ष्मीकांत मोहन । यह विशालांध्र पब्लिशिंग हाउस, विजयवाड़ा की ओर से प्रकाशित है । इसमें प्रस्तावना एवं गीतों का संक्षिप्त विवरण है । आचलिक देशी शब्दों का अर्थ भी दिया गया है ।

‘वलगेयमुलु’ भाग 1 और 2 नामक बालगीतों के दो सग्रह बेंकटराम एंड कम्पनी की ओर से प्रकाशित हैं । इनके संकलन-कर्ता हैं श्री वी० पंचमुखेश्वर राव एवं वी० रामनाथ शास्त्री । श्री वेदूरि० प्रभाकर शास्त्री द्वारा संकलित बाल भाषा (बाल गीतों का सग्रह) नामक ग्रंथ को आर्य श्री प्रचुरणालयम्, मद्रास ने प्रकाशित किया । इसमें कुल पचास गीत संविवरण दिये गये हैं । जानपद समिति, बेगलूर की ओर से ‘आलिचिम्पलु-आणिमुल्यालु’ नामक लोकगीतों का सग्रह प्रकाशित हुआ है । इसके सम्पादक हैं डा० शल्लपल्लि० सुन्दरम् डा० घट्टमराजु अश्वत्थनारायण और डा० लंगिराल० बेंकट सुब्बाराव । इसमें छह प्रकार के लोकगीत संकलित हैं (1) पनिपाटुलु (क्रिया गीत) (2) पारमार्थिक गीत (3) प्रेमगीत (4) हास्य, वीर, करुण गीत (5) चिन्तेद गीत (6) प्रकीर्ण । पुस्तक के प्रारम्भ में 16 पृष्ठों की विद्वत्पूर्ण भूमिका भी है जिसमें लोक गीतों का विवेचन सम्मिलित है । इन्होंने बड़े श्रम से इन गीतों का सम्पादन किया है ।

श्री लक्ष्मीकांत मोहन ने ‘तेलगाना जानपद गेयालु’ नामक संकलन सन् 1972 में किया है । इस सग्रह में गीतों का सम्पादन गीतों के परिचय, टिप्पणी और कठिन शब्दों के अर्थ सहित किया गया है ।

डा० पशुपति राव ने ‘तेने सोनलु’ नामक 62 पृष्ठों की छोटी सी पुस्तिका में क्रिया गीतों, पर्व गीतों, प्रेम गीतों को एकत्रित किया है ।

लोक साहित्य की विविध विधाओं में लोक-कथा अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है, क्योंकि इसमें जन-जीवन के विविध पक्षों का स्वाभाविक चित्रण होता है । अतः सहज ही आकर्षण का केन्द्र बन जाती है । आंध्र प्रदेश में ‘हुंकारा’ देने की ओर विशेष आग्रह रहता है । कहानी के अन्त में मांगलिकता प्रदान करने का भी रिवाज है । ‘कथा कचिकि वेलिल्लिदि मनमिटिकि वेल्लुदामु, अर्थात् कथा ‘कची’ गयी है, हम घर चले जायेंगे ।’ ‘कची’ शब्दों एवं वेषणों के लिए एक पवित्र तीर्थराज है । उक्त वाक्य के बाद कहानी अन्त करने की प्रथा है । लोक-कथाओं की परम्परा प्रधानतया मौखिक रूप से ही रही है पर विद्वानों ने लोक कथाओं को लिखित रूप भी दिया है और अनेक सग्रह भी तैयार किए हैं । इनमें उल्लेखनीय सग्रह है—(1) काशी रामेश्वर-मजिली कथलु, भट्टि विक्रमाकुल कथलु, जानपदगाथलु, अद्भुत हास्य कथलु, श्री सी० पी० ब्राउन ने तेलुगु लोक कथाओं का सग्रह किया है । श्रीमती इल्लिदल० सरस्वती की कृति ‘जाति रत्नालु’ में लोक प्रचलित कथानक गीतों की परिचयात्मक टिप्पणी एवं काव्य सौन्दर्य की विवेचना की गयी है । श्री दंडमूडि० महीधर ने लोक कहानियों को संक्षिप्त रूप में लिखकर पत्रिकाओं में प्रकाशित कराया है । श्री बालशौरी रेड्डी ने ‘भाजकल’ (लोककथा विशेषांक) में लोक प्रचलित प्रमुख कथाओं

का उल्लेख किया है। इन पंक्तियों के लेखक ने हिंदी में 'आंध्र की लोक कथाएँ' नामक पुस्तक लिखी, जो आत्माराम एंड संस की ओर से प्रकाशित हुई। यह केन्द्रीय सरकार की ओर से पुरस्कृत हुई है। डा० रमेश-चौधरी ने तेलुगु की लोक कथाएँ लिखी। श्री टेक्कमल्ल कामेश्वर राव ने 'जानपद वाङ्मय चरित्र' नामक लेखों का उत्तम संग्रह प्रकाशित किया है। श्री हरि० आदिशेषु ने 'जानपद वाङ्मय विशेष-मुलु' नामक पुस्तक में लोकगीतों का विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। श्रीमती इल्लिदल० सरस्वती देवी की कृति 'जातिरत्नालु' में लोक प्रिय कथानक-गीतों की परिचयात्मक टिप्पणी एवं काव्यगत सौन्दर्य की विवेचना की गयी है। इनकी अन्य कृति 'जीवन सामरस्यमु' नामक पुस्तक में लोकगीतों की झाँकी प्रस्तुत की गयी है। 'विज्ञान-सर्वस्वमु-तेलुगु संस्कृति' में लोकगीतों का विवेचनात्मक अध्ययन किया है। 'उपःकिरणालु' में 'श्रीवास्तव' ने लोकगीतों पर कुछ टिप्पणियाँ लिखी हैं। 'आधुल चरित्र-संस्कृति' में 'नोमु' नामक आनुष्ठानिक लोकगीतों का विवरणात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया। प्रजावाङ्मयमु में श्री चिंता० दीक्षितुलु में स्त्रीगीत, बालगीत, यक्षगान, कोरवजी आदि विषयों पर काफी प्रकाश डाला है। 'सारस्वत नवनीतमु' में श्री देवुलपल्लि० रामानुजराव ने लोक गीतों की चर्चा की है। मल्लेपल्लि सोमशेखर शर्मा कृत 'अनाहत वाङ्मय' नामक लेख पठनीय एवं स्पृहणीय है, जिसमें सर्वायिपापडु आदि कथात्मक लोकगीतों पर विशेष प्रकाश डाला गया है।

डा० वी० रामराजु, आचार्य तेलुगु विभाग, उस्मानिया विश्वविद्यालय, हैदराबाद ने आंध्र लोकगीतों पर 'आंध्र जानपद साहित्यमु' नाम से शोध प्रबंध प्रस्तुत किया है। पुस्तक तेलुगु में लिखी गयी है। तेलुगु में लोकगीतों पर अपने ढंग की यह पहली पुस्तक है। डाक्टर रामराजु ने इस ग्रंथ की रचना कर आंध्र लोकसाहित्य की अनुपम सेवा की है। अपनी इस मौलिक रचना में आंध्र लोकगीतों के विभिन्न विषयों की प्रामाणिक एवं परिचयात्मक मीमांसा की है। आंध्र लोक-साहित्य का इतना व्यापक एवं सुव्यवस्थित तथा गम्भीर विवेचन अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। उक्त शोध-प्रबंध आंध्र प्रदेशीय सरकार की आर्थिक सहायता से प्रकाशित हुआ है।

'आंध्र साहित्य में लोकोक्तियाँ और मुहावरे' नामक डा० सी० सुब्रह्मण्य शास्त्री ने आंध्र विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० की उपाधि के लिए प्रस्तुत किया है जो अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है। इसमें तेलुगु की शिष्ट रचनाओं में प्रयुक्त लोकोक्तियों एवं मुहावरों का सोदाहरण अध्ययन प्रस्तुत है।

'तेलुगु वीरगाथा कवित्वमु'—यह ग्रंथ डा० तगराल वेंकट सुब्राराव का शोध निबंध है जिसमें विद्वान् लेखक ने तेलुगु की लोभगाथाओं के विभिन्न तत्त्वों का प्रतिपादन विश्लेषणात्मक रीति से किया है। इन्होंने अनेक तेलुगु गाथाओं को लिपिवद्ध कर उनका वर्गीकरण करते हुए उनकी विशेषताओं को स्पष्ट किया है। इसमें चार भाग एवं पच्चीस प्रकरण हैं। इन्हें उक्त प्रबंध पर तिरुपति वेकटेश्वर विश्वविद्यालय से सन् 1969 में उपाधि प्राप्त हुई।



जानपद कथा गेयमुलुः—यह शोध प्रबंध श्रीमती नायनि० कृष्ण कुमारी का ग्रंथ है जिसमें विदुषी लेखिका ने आख्यानात्मक या प्रबंधात्मक लोकगीतों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। उक्त प्रबंध पर इन्होंने उस्मानिया विश्वविद्यालय से सन् 1970 में उपाधि प्राप्त हुई है। इसमें मानव विज्ञान सम्बन्धी तथ्यों की प्रमाणीभूत सामग्री उपलब्ध होती है। इसमें परम्परागत विश्वासों एवं प्रथाओं का विवेचन है। वीराराघना, जादू-टोना, टोटका, भूत-प्रेत आदि का विश्लेषणात्मक अध्ययन इसमें गुंफित है।

‘तेलुगु-कन्नड जानपद गेयालु’- इस शोध-प्रबंध के लेखक हैं डा० आर० वी० एस० सुन्दरम्। यह मैसूर विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि के लिए सन् 1973 में प्रस्तुत शोध-प्रबंध है। इसमें तेलुगु एवं कन्नड के लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन है।

आंध्र के लोकगीत—इन पंक्तियों के लेखक द्वारा आगरा विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि के लिए हिंदी में सन् 1964 में प्रस्तुत शोध-प्रबंध है। विश्वविद्यालय अनुदान आयोग की वित्तीय सहायता से आंध्र विश्वविद्यालय के प्रकाशन विभाग की ओर से सन् 1974 में प्रकाशित हुआ है। इसमें दो खंड हैं। प्रथम खंड अध्ययन खंड है जिसमें आंध्र लोकगीतों का विवरणात्मक, विवेचनात्मक, तुलनात्मक एवं वैज्ञानिक अध्ययन है, जो पुस्तकाकार आया है। द्वितीय खंड में सकलित मूल गीतों का हिंदी में लिप्यंतर सहित अनुवाद प्रस्तुत है। हिंदी और तेलुगु लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन : आंध्र, विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबंध है। इसके लेखक हैं डा० पशुपति राव। इसमें विद्वान् लेखक ने हिंदी एवं तेलुगु के लोकगीतों का तुलनात्मक अध्ययन विश्लेषणात्मक रूप में किया है। यह अभी प्रकाशित नहीं हुआ है।

तेलुगु लोकसाहित्य के संकलन और प्रकाशन का कार्य अत्यंत महत्त्वपूर्ण प्रयास है। इसके बिना किसी भी विधा का कूलकष अध्ययन नहीं हो सकता। प्रामाणिक सामग्री का कार्य अत्यंत अर्थसाध्य एवं श्रमसाध्य है। यह विश्वविद्यालयों, सार्वजनिक संस्थाओं, धनी संस्थानों तथा सरकार की सहायता में ही सम्भव हो सकता है। आधुनिक शिक्षा एवं सभ्यता के प्रसार एवं प्रचार के कारण लोकसाहित्य की अमूल्य सम्पत्ति समाप्त होती चली जा रही है। अतः इसका संकलन करना जाति के लिए स्वास्थ्यप्रद एवं श्रेयस्कर है। हर्ष का विषय है कि ‘जानपद विज्ञान भारती’ (मैसूर) विदेशों की फोकलोर सोसाइटी की भांति लोक-साहित्य के संकलन, प्रकाशन एवं अनुसंधान कार्य में संलग्न है। इस संस्था की ओर से ‘जानपद’ नामक त्रैमासिक पत्रिका तेलुगु में निकल रही है। आंध्र-प्रदेश में तेलुगु लोक-साहित्य परिपद की स्थापना जितनी शीघ्र होगी उतनी ही इस क्षेत्र में सर्वतोमुखी उन्नति होगी। गेय सामग्री की सुरक्षा के लिए टेपरेकार्ड का उपयोग अनिवार्य है। श्री वुड्डिंग, सुच्चरायन

न कराव आठसों गीतों को टेपरिकांड कर महुती सेना की है। विजयवाडा, बेटपालेय आदि अनेक ग्रंथ भण्डार आंध्र प्रदेश में है जिनमें लोक-साहित्य की विपुलराशि सुरक्षित है। इसके सकलन, प्रकाशन एवं अध्ययन के लिए आंध्र प्रदेश सरकार की ओर से कुछ छात्रवृत्तियों का प्रवर्ध किया जाय ताकि कुछ उपासक निष्ठापूर्वक इसकी सेवा में लगे रहे। लोक-साहित्य के सकलन और अध्ययन, अध्यापन के लिए प्रशिक्षण की व्यवस्था करना अत्यंत आवश्यक है।

हिन्दी-विभाग  
आंध्र विश्वविद्यालय  
बाल्तेर-530003



### भीमपुरी लोकगीत—

आधी रातिया रे डोमनिया  
आरे आधी ? रातिया ना ।  
आरे आधी रातिया ना ।  
हमसे रगरा मचवलेवा, आधी रातिया ना ।

सूते के बेरियाँ ना, कडवा बाजे दुनुक-दुनुक  
सूते के बेरियाँ ना, आरे आधी रातिया ना, आरे आधी रातिया ना  
(हिल्ले ले । हिल्ले ले । भीरी ले । भीरी ले)  
डोमिन तोरा के लेइके ना, आरे कोवर देहियाँ  
आरे साँवर देहियाँ आधी रातिया ना  
डोमिन तोरा के लेइके ना, गगापार उतर जइवों ना ।

आधि रातिया ना—

अरी डोमिन, आधी रात है, तू हमसे झूठमूठ रगड़ा मचा रही है। सीते समय तेरा ही काड़ा (कटक) दुनुक-दुनुक वजता है (तू झूठमूठ आशंका कर रही है कि यह किसी और नारी की पगध्वनि है, जो आसपास कहीं होगी।) तू कोमलागी है, तू श्यामली है, ओरी कोमल श्यामल देहवाली डोमिन, तुझे लेकर इसी समय आधी रात में गगा पार उतर जाऊँगा।



# रूसी लोक-साहित्य

केसरी नारायण शुक्ल

रूसी लोक-साहित्य रूसी जाति के जीवन की जीवन्त कथा है। यह उसके पीढ़ी दर पीढ़ी वंशानुगत लोक-जीवन, लोक-पद्धति, उसकी वैचारिकता, मानसिकता उसके जातीय चरित्र, उसकी आशा-निराशा एवं उसके अन्तस का प्रतिबिम्ब है। रूसी लोक-साहित्य रूसी जीवन और रूसी सस्कृति की कलात्मक अभिव्यक्ति है। रूसी जाति का वैशिष्ट्य उसके लोक-साहित्य में पूरी तरह तरंगित हो रहा है।

लोक-साहित्य लोकमानस की मौखिक सर्जना है। यह मानवता का पालना है। मौखिक होने के कारण यह मानव समाज के लेखन पूर्व के विकास की अवस्था का द्योतक है और धर्म दर्शन, अध्यात्म, सस्कार, कर्मकाण्ड, काव्य वृत्य गान आदि का समन्वित कलात्मक रूप होने के कारण मानवी कार्य—कलाप अथवा सस्कृति का अमूल्य भंडार है।

यह शब्द व्यापार का कलापूर्ण आरम्भ है। इसके माध्यम—पहेली, जंत्र-मंत्र, टोना-टोटका, लोकप्रबन्ध, लोकगीत, लोककथाओं आदि के रूप से प्रत्येक जाति अपनी जीवन पद्धति और अपने जीवनानुभव को आने वाली पीढ़ी को सौपती रही है।

प्रायः कुछ जातियों की मौखिक सर्जना में उसकी अनुभूति और अभिव्यक्ति में कुछ या अधिक प्रगाढ समानता लक्षित होती है। भारतीय और रूसी लोकसाहित्य की ऐसी ही स्थिति है। यह सयोग मात्र नहीं है वरन् इसका मूल अत्यन्त गहरा है। इसका मूल दोनों देशों की जनता के अस्तित्व की दीर्घकालीन समान परिस्थिति-मनोवैज्ञानिक एवं सामाजिक परिवेश एवं वातावरण है— जिसके कारण मानसिक प्रक्रिया वैचारिकता और उक्ति में समानता स्वतः अपने आप आ जाती है।

भारतीय लोकसाहित्य के समान रूसी लोकसाहित्य अत्यन्त भावप्रवण है, व्यापप्रिय है, नैतिकता से पुष्ट है और सवेदना से ओतप्रोत है। जैसे— भारतीय धरती को “धरती माता” कहता है वैसे ही रूसी भी इसे ‘सिराया मात-जेम्ल्या’ (पृथ्वी माता) कहता है। जिस प्रकार गंगा, यमुना आदि को हम जय मातृ गंगे या यमुने कहते हैं उसी प्रकार रूसी भी प्रेम विभोर होकर मास्को नदी को ‘मातृ मस्क्वा’ और वोल्गा नदी को ‘मातृ वोल्गा’ कहता है। दोनों देशों के वाइमय में भाई अत्यन्त दुर्लभ है। हम कहते हैं कि ‘देशे-देशे कलत्राणि देशे-देशे च वाधवः तम तु

देशे न पश्यामि यत्न भ्राता सहोदर.', 'मिलै न जमत सहोदर भ्राता', तो रूसी साहित्य भी भाई के दुर्लभ होने का उद्घोष करता है। तुर्क शासक वखमत शाह के यह कहने पर कि वह केवल एक को मुक्त करेगा और नायिका अवद्योत्थारजानोच्का किसी एक को चुन ले और उसे माँग ले जो उसकी समझ में उसे फिर शताब्दियों बीच न मिलेगा। वह कहती है—

“यदि मैं विवाह करूँ पुत्र और पौत्र मिलेगे,  
कन्या वहूँ सभी कुछ होंगे,  
किन्तु न प्यारा भाई मुझको कभी मिलेगा।  
देख न पाऊँगी मैं उसको,  
वीर्तेगी नदियों पर सदियों।”

भारतीय साहित्य का पालिजातक भी भाई के इसी दुर्लभ रूप को प्रस्तुत करता है। यहाँ भी नायिका ने राजा से भाई ही को मुक्त करने की प्रार्थना की, भाई ही उसकी रक्षा और लज्जा है।

इसी प्रकार दोनों देशों में जब माँ रोती है तो नदी बहने लगती है, अश्रु की सरिता धारा बहने लगती है, भारतीय लोकगीत में कन्या के सुसराल विदा होते समय अधिक भाव-प्रवण माँ को दर्शाया गया है, फिर पिता को, फिर भाई को और सबसे कम भाई की पत्नी अर्थात् भाभी को। रूसी लोकगीत में, एक अन्य सदभं में पुत्र की मृत्यु पर थोड़े क्रम परिवर्तन के साथ समान अभिव्यक्ति मिलती है। पुत्र मृत्यु पर सबसे अधिक रोती है माँ, और सबसे कम जवान पत्नी पुत्रवधू। उसकी ओस की तरह आँसू की बूँदें पुनर्विवाह के सूर्योदय में शीघ्र ही सूख जायेगी अर्थात् ज्यों ही उसका पुनर्विवाह हो जायेगा सब कुछ विस्मृत हो जायेगा—

“माँ रोती जैसे सरिता की धारा बहती  
बहिन रो रही जैसे निर्झर झर-झर करता  
और जवान पत्नी रोती है जैसे गिरती ओस बूँद हो  
(नवपति) लाल सूर्य निकलेगा ओस बूँद तत्क्षण सूखेगी  
पुनर्विवाह करेगी जैसे— सब कुछ विस्मृत हो जायेगा।”

रूसी लोकसाहित्य अत्यन्त समृद्ध तथा अनेक रूपात्मक है। यह रूसी प्रकृति का रूसी जनता के जीवन का, उसके रीति-नीति का, अतीत और वर्तमान के बीच उसके चरित्र और मनोदृष्टि का सतत् चित्रण करता रहता है। इसकी कल्पना और अतिरजना जनता के अदम्य माहम और उज्ज्वल भविष्य के दृढ विश्वास को व्यक्त कर रही है।

कल्पना और अतिरजना के साथ रूसी लोकसाहित्य की सबसे बड़ी विशेषता है उमका-देश-प्रेम। रूसी लोकसाहित्य देश-प्रेम से ओतप्रोत है। रूसी लोक-प्रबन्ध “विलीना” से लेकर लोक-प्रगीत मुक्तक तक सभी कृतियों में रूसी जनता का अपने देश के प्रति, देश की प्रकृति के प्रति तथा देश पर न्योछावर होने वालों के प्रति प्रेम

छलकता है। इनमें देश अन्ततः अत्याचारो से मुक्त दिखाया जाता है, अन्याय पराजित होता है और स्वतंत्र सुखमय जीवन विस्तार पाता है। 'विलीना' रूसी शहरों की समृद्धि और सुन्दरता का बढ़-चढ़ कर वर्णन करती है और तातारों तथा अन्य आक्रमणकारियों से देश की रक्षा करने वालों बगातीरों (सामन्ती सरदारों) को यश से मंडित करती है। रूस के ऐतिहासिक गीतों में देशभक्ति मुखर हो उठती है। इवानग्रोजनी से लेकर नेपोलियन के आक्रमण तथा वर्तमान समय तक देशभक्ति की यह परंपरा लोकसाहित्य में अटूट है।

लोकसाहित्य के बीच 'विलीना' का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। ये प्रबन्धात्मक गीत हैं, इनको गायक और वाचक 'स्तरीनी' या स्तरीकी (प्राचीन कथा) कहते हैं। 'विलीना' रूसी जातीय सस्कृति का जनता द्वारा अपनी दृष्टि से लिखा गया इतिहास है, इसीलिए यह जातीय अथवा राष्ट्रीय काव्य बन गया।

'विलीना' पात्र और घटना का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन कर राजा और उसके सामंतों की कीर्ति को अमर बनाती है। ये दो प्रकार की हैं— वीर विलीना और कथाप्रधान विलीना। अनेक स्थानों से सबन्धित होने के कारण इनके कई वर्ग हैं फिर भी इनमें कीव तथा नोवोगोरद की विलीना अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। कीव विलीनाओं का मुख्य वस्तु विषय कीव नगर राजपुरुष ब्लदीमिर तथा उसके सरदारों, सामंतों के साहसपूर्ण कार्यों का कीर्ति गान है जिसने उनको रूस के शत्रुओं पर विजयी बनाया। नोवोगोरद विलीना दैनिक जीवन का लघु उपन्यास है, इसमें व्यापारी नगर के जीवन का चित्रण हुआ है।

कीव विलीना का सबसे प्रिय नायक मूरोम प्रदेश का ईल्या है। वह किसान का बेटा है राजकुमारों द्वारा अपमानित होने पर भी कीव नगर की रक्षा के लिए वह व्यक्तिगत अपमान को भूल कर शत्रु के विरुद्ध मोर्चा लेने को तैयार हो जाता है और दूसरे सामंतों का आह्वान करता है—

“नही (उठो तुम) राजकुमार ब्लदीमिर के हित  
और न राजकुमारी अपरारवा के हित तुम  
किंतु बढो अपनी जननी हित  
रूस देश की शुचि पृथ्वी हित।”

रूसी 'विलीना' का अन्य लोकप्रिय नायक दोब्रीन्या निकीरीच है। यह सामंत है जो साहसी एवं शिष्टाचार से पूर्ण है। यह ईल्या का मुंह बोला भाई है दोब्रीन्या का भयंकर सर्प से युद्ध हुआ उसका कुछ अंश प्रस्तुत है—

“पश्चिम से न मेघ की वर्षा ओ' विजली की कड़क नहीं है  
नहीं कड़कती है विजली पर बड़े जोर का शोर हो रहा  
झपटा तरुण दोब्रीन्या पर उस पहाड़ का सर्प भयंकर  
तीन सर्प लिपटे सिर पर थे, बाग्रह धड़ में लिपटे थे

फिर यों बोला सर्प भयंकर—

‘अब तुम मेरे हाथो मे हो, मेरो इच्छा के अधीन तुम  
जो मै चाहूँ वह कर सकता हूँ दोत्रीन्या ।

चाहूँ तुमको कैदी कर लूँ चाहूँ झोकूँ आग के बीच मे  
चाहूँ तो मैं अभी लील लूँ इसी क्षण तुमको ।”

नोवोगोरद बिलीना का प्रधान नायक सातको है । वह गरीब मुरली बजाने वाला है किंतु अपनी कला से वह समुद्र के राजा को मुग्ध कर लेता है जो उसे धनी होने का उपाय बताता है और वह धनी हो जाता है । सातको के माध्यम से कला की अपूर्व चमत्कारी शक्ति का सकेत दिया गया है । लोक कलाकारों की कला को सम्मानित किया गया है ‘इलमेन’ सरोवर पर सातको के मुरलीवादन का दृश्य प्रस्तुत है .—

“चला गया सातको जहाँ इलमेन सरोवर  
बैठ गया जलते सफेद पत्थर के ऊपर  
और बजाने लगा मुरलिका अपनी मनहर  
उद्वेलित हो उठा सरोवर का जल सारा  
आ पहुँचा सातको पास तक

... .. प्रकट हुआ राजा समुद्र का ‘इलमेन’ सर से और बोला वह इन शब्दों को:—

ओ नोवोगोरद के सातको  
नही जानता कैसे स्वागत करूँ तुम्हारा  
जो महान् आनंद दिया जैसा कोमल तेरा वादन  
क्या दूँ तुमको स्वर्ण कोप अक्षय इसके हित ?”

देश और समष्टि की सेवा ‘कीर्त्त बिलीना’ का प्रेरक उद्देश्य है । नोवोगोरद की ‘बिलीना’ के मूल में व्यक्तित्व का विचार और निखार है ।

बिलीना की रचना 16 वी शती के मध्य तक समाप्त हो जाती है । इसकी समाप्ति के साथ एक नए प्रबधात्मक काव्य रूप ऐतिहासिक गीत का आविर्भाव हुआ ।

इन ऐतिहासिक गीतों में सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी के युग की अभिव्यक्ति हुई है । इनका वस्तु-विषय ईवान भयकर किसान आंदोलन या किसान विद्रोह, पोलिश-आक्रमण या स्तेपान राजिन का किसान संघर्ष है ।

तातार युग से सबन्धित अवदोत्या रिचानच्का के गीत का उल्लेख पहले किया जा चुका है जिसमें वह भाई को दुर्लभ बताकर उसकी मुक्ति की बखमत शाह से प्रार्थना करती है । बखमत शाह उसकी बातचीत से बड़ा प्रसन्न होता है । शाह का भाई भी कजांन के युद्ध में मारा गया जो अब उसे कभी नहीं मिलेगा । बखमत शाह सब कैदियों को मुक्त कर देता है—

“भायी बहुत बात नरपति को, हुआ प्रभावित इस वाणी से  
बोला वह अवदोत्या से यो.

जब मैंने कज़ान को लूटा, मारा गया हमारा भाई  
जो न मिलेगा कभी मुझे अब ।

जाओ सारे कैदी ले लो. और उन्हें कज़ान ले जाओ  
और सुधी वाणी के कारण ले लो सोना जितना चाहे  
तोलो जितनी तुम्हे जरूरत ।”

रूस के जार ईवान ग़्रोज़नी (भयंकर) की कज़ान नगर पर विजय ऐतिहासिक  
गीतो का प्रिय वस्तु-विषय रहा है । कज़ान के जार की रानी एलेना ने सपना देखा  
कि रूसियों ने कज़ान पर आक्रमण कर दिया । गीत का यह अंश प्रस्तुत है:—

“था कज़ान के नगर बीच प्रासाद श्वेत पत्थर का  
सोते से रानी जग बैठी देख भयकर स्वप्न को  
उसने अपना स्वप्न बताया अपने जार सीमियन को  
बूठो ! बगो ! सीमियन जार तुम  
रात अधिक मैं नहीं सो सकी  
बहुत अधिक देखा सपने मे  
मास्को जार शक्तिशाली जो  
उसका लेकर पक्ष फड़फड़ा कर पखो को  
झपट रही भूरी चीलें हैं  
मानो भयकर मेघ उठ रहे  
और राज्य पर वरस रहे हैं बड़े जोर से ।”

पोलिश आक्रमणकारियों के विरुद्ध मीनिन और पज़ास्की ने विद्रोह का  
संगठन किया और आक्रमण को विफल बनाकर मास्को का उद्धार किया । प्रस्तुत  
गीत मे मीनिन का नीजेगोरोद के व्यापारियों के प्रति देशभक्ति पूर्ण आह्वान है:—

“नीजेगोरोद के व्यापारी साथी मेरे ।  
छोड़ो तुम सब अपने घर को, छोड़ो अपने बीबी बच्चे ।  
बेचो अपना सोना चाँदी  
और खरीदो अपने हित तुम तेज धार वाले चाकू अब  
लोहे के पौने चाकू तुम  
राजकुमार ‘दयार’ बीच से चुनो जवान सैनिकों को तुम  
युद्ध हेतु हम सब जायेंगे ।”

मातृभूमि की रक्षा के हित कीर्तियुक्त मास्को नगर हित पोलिश आक्रमणकारियों के सदर्भ मे यहाँ एक ऐसे गीत का अंश प्रस्तुत किया जा रहा है जो युद्ध से संवन्धित न होकर शोकपूर्ण विलाप गीत है । मास्को का जार वरीस गदनोव सहसा मर गया । इसी ममय पोलैण्ड वालो का रूस पर आक्रमण हुआ । बहुत से रूसी ‘दयार’

(सरदार) शत्रुपक्ष से मिल-गए। गदनोव-परिवार को नजरबंद कर दूर भेज दिया गया। रानी और राजकुमार मार डाले गए। केवल राज्य कन्या बसेनिया गदनोवा जीवित बची। यह राज्य कन्या गदनोवा का विलाप है:। गीत अत्यन्त भावात्मक और प्रतीकात्मक है:—

“रो रही चिड़िया विचारी श्वेत वह, बत्तख गरीबिन  
आह ! हूँ मैं शोकमग्ना ।  
चाहते हैं वे जलाना ओक के उस वृक्ष को, जो कि गीला है  
नष्ट करना चाहते मम नीड को  
हत हुए बच्चे हमारे  
वे पकड़ना चाहते मुझ बत्तखी को ”

सत्रहवीं शती के ऐतिहासिक गीतो, मे किसान संघर्ष के गीतो का प्रमुख स्थान है। ये गीत इस संघर्ष के नेता स्तेपान राजिन से संबन्धित है। इनमें कज्जाको के स्वरूप उनके व्यक्तित्व और अत्याचारियों के विशेष प्रतिवाद का उद्घाटन होता है। जारशाही के अत्याचारों से त्रस्त है। इन कज्जाको ने डान नदी पर अपनी स्वतंत्र वस्तियाँ बना ली थी और अपने को स्वतंत्र घोषित कर जार तथा उसके शासन से टक्कर लेने लगे थे। ये गीत अत्यन्त लोकप्रिय और अत्यन्त व्यापक हुए— वहाँ भी फैले जहाँ राजिन का आन्दोलन चला था। इन गीतो, मे किसान संघर्ष की सभी मजिलो का उद्घाटन हुआ और उसे उत्पीडित जनता के संघर्ष और विद्रोह का रूप दिया गया। इनमे स्तेपान राजिन के व्यक्तित्व का अत्यन्त सहानुभूति के साथ चित्रण हुआ है। इसका आदर्शिकरण किया गया है। इन गीतो, मे राजिन के कार्य का समर्थन हुआ है। ये गीत वर्ग-प्रतिरोध की भावना को अभिव्यञ्जित करते हैं। अन्त मे स्तेपान राजिन पकड़ा जाता है और जारशाही उसे मास्को मे फाँसी देती है।

प्रस्तुत गीत उसी का वर्णन कर रहा है.

“था प्रभात अरुणोदय ही था, उदित हो रहा लाल सूर्य था  
अस्त हो रहा था उज्ज्वल शशि और न अब तक्र उडा बीच नभ  
तेज वाज था—

घूम रहा कप्तान, घूम रहा वह, शोर कर रहा  
जगा रहा था वह तरुणों को  
डान नदी के ऐ कज्जाक तुम जागो जागो, उठो उठो ऐ—  
तरुण युवक तुम

कुशल नहीं है डान नदी पर, कुशल नहीं हम सब की है अब  
मतिन पड़ गयी डान नदी है, पर्वत से काले सागर तक  
काले सागर तक अजोत के।

उद्वेलित कज्जाकी मडल, जग मे है अब नहीं ‘अतामन’  
कहते हैं जिसको राजिन हम



पकड़ लिया उस समय वीरों को, बाँधा उसके श्वेत हस्त को  
 प्रस्तर निर्मित मास्को में फिर उसे ले गए  
 और लाल मैदान बीच फिर  
 काटा उसका गर्व भरा सिर ।”

किसान-सघर्ष के दूसरे विख्यात नेता येमेल्यान प्रगाचोव के गीत राजिने गीते माला के समान अत्यन्त दिलचस्प है और उनसे अधिक यथार्थपरक है। इनकी राजनीतिक और सामाजिक प्रवृत्ति अत्यन्त स्पष्ट है। प्रगाचोव से संबंधित एक गीत प्रस्तुत है जिसका महाकवि पुश्किन ने अपनी प्रसिद्ध कृति 'कप्तान की कन्या' में प्रगाचोव के प्रिय गीत के रूप में उपयोग किया है—

“मत मरमर ध्वनि करो, मत हे ! ओक वृक्ष के हरित कुंज तुम  
 मत बाधा दो मुझ जवान को, मैं चिन्तारत हूँ विचार में  
 कल जाना है मुझ जवान को प्रश्नोत्तर हित  
 अति कठोर न्यायाधिप सम्मुख स्वतः ज़ार के सम्मुख होने  
 ज़ार नृपति पूछेगा मुझसे  
 मुझे बताओ ! मुझे बताओ ! हृष्ट पुष्ट ए ! कृपक पुत्र तुम  
 कैसे किनके साथ किये थे चौर कर्म सब  
 किन लोगो के साथ सम्मिलित होकर तुमने डाके डाले  
 क्या थे तेरे साथ बहुत से सगी साथी  
 मैं बोलूंगा सत्य धर्ममय ज़ार नृपति ए !  
 मैं तुमसे कह दूँगा वाते सच्ची पूरी  
 सच्चे सगी साथी थे कुल चार हमारे  
 घनी अघेरी रात हमारी पहली सगिनि  
 और दूसरी सगिनि लोहे की असि धारा  
 और तीसरा साथी मेरा अश्व सजीला  
 चौथा साथी बना हमारा खिचा धनुष था  
 दूत हमारे बने सधे ये बाण हमारे’

तब बोलेगा ज़ार वचन ये—

‘स्वागत तेरा, हृष्ट पुष्ट ए ! कृपक पुत्र ! तब  
 चौर कर्म में विज्ञ, कुशल उत्तर देने में  
 मैं प्रदान करता हूँ तुमको इस निमित्त अब  
 खेत बीच प्रासाद उच्च इक

दो ऊँचे खम्भे जिन पर शहतीर धरी है ।”

प्रगाचोव की मृत्यु पर कतिपय भावपूर्ण हृदयस्पर्शी गीतों की रचना हुई है जो दफनाने के समय के विलाप गीतों की याद दिलाते हैं।

पीतर प्रथम के संबन्ध में अनेक ऐतिहासिक गीतों की रचना हुई है। रूस के

जारों में इवान ग्रेजनी और पीतर ऐसे दो व्यक्तित्व हैं जिनको लेकर लोकसाहित्य की सृष्टि हुई है। इन दोनों को जनता की सहानुभूति और उसका समर्थन प्राप्त है। पीतर से संबंधित गीतों में मास्को राष्ट्र की दृढ़ता एवं सफलता का भाव व्यंजित है।

ऐतिहासिक गीत 14 वी, 15 वी शती में खूब फले फूले। 19 वी शती के अन्त तक एक प्रकार से उनका युग समाप्त हो गया। ऐतिहासिक गीत महत्त्वपूर्ण सामग्री प्रस्तुत करते हैं। इन्हें रूस के इतिहास की जन-व्याख्या कहा जा सकता है।

अक्टूबर की समाजवादी क्रान्ति के बाद ये गीत नए रूप में सोवियत युग की घटनाओं को व्यंजित करने लगे।

रूसी लोक वाङ्मय में पारिवारिक रीति-रिवाजों के गीतों, कोदफनाने के गीत, विवाह के गीत, और सैनिक रंगरूटों के गीतों में या विलाप गीतों में विभाजित किया जाता है। इनमें सबसे प्राचीन अंतिम संस्कार के गीत हैं। वैवाहिक और रंगरूटों के संस्कार गीत बाद में विकसित हुए यद्यपि इन गीतों में काफी समानता है। मृत्यु, लड़की को व्याह में देना और ज़ार की फौज के लिए बड़ी लम्बी अवधी के लिए, अपने लड़के को रंगरूट के रूप में सौंप देना अपने सबधी को खोना ही था।

इनमें अंतिम संस्कार के गीत प्राचीनतम हैं। स्लाव जाति के दफनाने के अपने विशिष्ट रीति रिवाज थे। इनमें रुदन और करुणा का विलाप भी शामिल थे। विलाप करने वालों ने विलाप गीत की कला पीढ़ी दर पीढ़ी प्राप्त की थी। इनमें लोक कवयित्री इरीना अनुयेव्ना फिदोसोवा बहुत प्रसिद्ध हैं। उसने सग्रह—कर्त्ताओं को अंतिम संस्कार, विवाह तथा सैनिक विलाप की तीस हजार पंक्तियाँ सुनाईं। अंतिम संस्कार के इन गीतों में एक ओर तो वैयक्तिक अनुभूति और परिस्थितियों का चित्रण है और दूसरी ओर व्यापक सामाजिक पक्ष का अभिव्यञ्जन है। इन गीतों में गंभीर शोक की देश के सामान्य लोक जीवन तथा सामाजिक अन्याय के प्रति कृषकों के प्रतिवाद और विरोध की असाधारण क्षमता है। ये विलाप अनेक प्रकार के व्यक्तियों— पिता, पुत्र, पति आदि के निधन पर लिखे गए हैं। इनमें मनोवेग और सामाजिक आक्रोश दोनों हैं। यहाँ गाँव के मुखिया के लिए विलाप का कुछ अंश प्रस्तुत किया जा रहा है। गाँव में मजिस्ट्रेट रिश्वत लेने के उद्देश्य से आता है किंतु मुखिया की दृढ़ता के कारण उसे निराश होना पड़ता है। वह दूसरी बार फिर आता है और किसी वहाने गाँव के मुखिया को गिरफ्तार कर उसे अप्रतिष्ठित करता है। गाँव का मुखिया इस अपमान को न सह सका वह बीमार पड़ जाता है और मर जाता है। यह विलाप फिदोसोवा ने उसके अंतिम संस्कार के साथ सुनाया था। आरम्भिक पंक्तियाँ इस प्रकार हैं:—

“हे प्रभु ! रक्षा करो

पड़ोसियों की, जो जीवित हैं

‘प्रोदोस्लाफिनी, उन कृषकों को धन्यवाद है

कार्यभार के बीच यहाँ जो आये है ।

दफनाने के हेतु स्वजन को, आशा का आधार रहा जो

.....अब तो सब कुछ लुप्त हो गया, बदल गया सा” .....

गाँव का मुखिया निर्भीक है । वह जोरदार शब्दों में अधिकारी को सावधान करता है.—

“मत घमड से भरो कुटिल मानस तुम अपना

और न उत्सुक हृदय करे धारण कठोरता

समझो मत पद से ही तुम सर्वोच्च हो गए

क्योकि ईश ने मनुजो को है एक बनाया

मत पीटो कृषको को तुम अपने घूँसे से.....

.. .. इन धार्मिक कृपको पर हिंसा

नही दे सकेगी तुमको सम्मान प्रशसा

निश्चय ही तुम नही बनाये गए न्यायकर्ता इसके हित”

गाँव का मुखिया मर जाता है । फिदोसोव जार के अधिकारियों के प्रति घृणा प्रकट करती हुई अपना क्रोध पूर्ण विलाप इन शब्दों में समाप्त करती है । सक्षिप्त अंश प्रस्तुत है.—

“मेरे जलते अश्रु गिरो तुम

तुम मत जल में गिरो

गिरो मत तुम धरती पर

और न ईश्वर मन्दिर पर, लघुकाय चर्च पर

किन्तु गिरो तुम मेरे जलते तप्त आँसुओ

इस दुःशील अहितकारी पर

बेधो सीधे तुम इसके उद्वेलित हिय को.....

... .. औ’ ईश्वर तुम सृनो प्रार्थना मुझ पापी की

और कगे स्वीकार अश्रु नन्हे बच्चो के ”

इन विलाप गीतों का भण्डार बड़ा विशाल है, इनमें वैयक्तिक अनुभूति साथ किसान के सामाजिक जीवन का सटीक चित्रण हुआ है । ये गीत विगत शताब्दी के मध्य के कृषक जीवन के कलात्मक ऐतिहासिक रेकार्ड है ।

इन अंतिम सस्कार के विलाप गीतों के समान जार की सेना में भर्ती होने वाले रगरूटो के विलाप गीत भी बड़े प्रभावशाली है यद्यपि वे निधन गीतों से कम प्राचीन है । युद्ध के लिए सैनिक को विदा देना उसे एक प्रकार से मृत्यु के मुख में डालना था । रूस में सैनिक सेवा की अवधि बड़ी लम्बी (पचीस वर्ष की) थी और बड़ी कठोर थी । रगरूट जाता तो भरी जवानी के बीच किन्तु यदि लौटता भी था तो वृद्ध, रुग्ण और जर्जरित । इस सैनिक की विदा एक गीत के अनुसार मृत्यु से भी दुःखद, यह जीवित विदा थी । इन गीतों में जारशाही के सैनिक जीवन के कष्ट और

अत्याचार के चित्र मिलते हैं। इसके साथ ही इनमें शासन की जबरदस्ती के प्रति क्षोभ, घृणा, क्रोध और उसकी तीव्र और कटु भर्त्सना है। नीचे विलाप का अंश प्रस्तुत है जिसमें सैनिक-शासन द्वारा दी गई यंत्रणाओं और अत्याचारों का वर्णन बड़े मार्मिक शब्दों में हुआ है। प्रसिद्ध विलापकर्ता इरीना फिदोसोवा ने इसे बड़े महत्त्वपूर्ण शब्दों में प्रस्तुत किया है:—

“माता पिता ! सुनो आगे अब ।

ज्यो वसत के बीच फूटते शतशत निर्झर  
 त्यों आँखों से जलते आँसू वहते झरझर  
 तड़फाने को हमें और शिक्षा देने को  
 विन अपराधों के मिलती है हमें ताड़ना  
 क्षत विक्षत रुधिराप्लुत आहत होता है तन  
 फिर दुर्भाग्यग्रस्त सैनिक की लुप्त चेतना.....

आगे इस गीत में माँ अपने पुत्र को बड़े करुण तथा प्यार भरे शब्दों में सान्त्वना देने का प्रयत्न करती है। प्रस्तुत अंश में माता की गभीर व्यथा अभिव्यञ्जित है.—

“और अधिक न सहन कर सकती शोकमग्न मैं व्यथा  
 सुन ली मैंने पुत्र परमप्रिय तेरी दुःख कथा  
 सहलाऊँगी हाथों से अपने सैनिक के सिर को  
 और थपथपाऊँगी कन्धों को  
 थकित हुए जो झेल झेल कर रण को  
 और धडकते दिल से अपने तुझे लगाऊँगी मैं  
 हूँ अभागिनी शोकग्रस्त, जीवन यों ही चलता है  
 अधिक कहूँ क्या विना आग के हृदय सतत जलता है ॥”

जारशाही के सेंसर के कारण सैनिक विलाप गीतों की संख्या, अपेक्षाकृत कम है, फिर भी इन विलापों का ऐतिहासिक और कलात्मक महत्त्व अत्यधिक है। इनमें अतीत के जनजीवन और उसके मनोभावों का अभिव्यञ्जन और चित्रण है।

रूसी विद्वानों का कहना है कि रूसी लोक कथाओं का भण्डार विशाल है और लोकप्रगीतों का अक्षय। इन प्रगीतों में विविधता और अनेकरूपता है जो कि उसके सामाजिक स्वरूप में है, इनकी रचना में समाज के प्रत्येक वर्ग तथा स्तर का योगदान है तथा इनका क्षेत्र मनुष्य का अन्तर्जगत अन्तर्सू है। प्रगीतों में गायक या गायिका का अपना गान होता है, अपने वारे में, अपनी किस्मत के वारे में, अपने स्वप्नों के वारे में। वैयक्तिक अनुभूति की अभिव्यक्ति होते हुए भी ये गीत जनता का कण्ठहार बन जाते हैं और एक कण्ठ से दूसरे कण्ठ, एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी होते हुए युग युगों तक गुंजित होते रहते हैं।

इनमें एक और प्रकार के गीत हैं जिनकी विश्वव्यापी अनुभूति है। ये अखिल मानवीय हैं जैसे— प्रेम के गीत, पारिवारिक गीत आदि। दूसरे प्रकार के वे गीत हैं जिनका स्वरूप सामाजिक है, वर्गगत है जैसे— नाव खींचने वालों के गीत, दासों के गीत, खार में काम करने वालों के गीत, सैनिकों के गीत, कज्जाको के गीत, डाकुओं के गीत, गाड़ी चलाने वालों के गीत, किसानों के गीत आदि। इन श्रमगत गीतों में विविध क्षेत्र में काम करने वालों की अपनी मनोभावना और जीवन पद्धति की अभिव्यक्ति है। इन गीतों में पेशे और इससे उद्भूत मानसिक प्रतिक्रियाओं और मनोवैज्ञानिक अन्तस् की पूरी-पूरी झलक है।

एक प्रेम गीत उद्धृत किया जा रहा है जिसमें शोकमग्ना वियोगिनी का चित्र प्रकृति के प्रतीकों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। रूसी लोककाव्य में मैदान बीच स्थित पत्तहीन झाड़ी या वृक्ष, दुःखमग्ना कन्या का प्रतीक है। रुई के गोले की तरह बर्फ गिर रही है और सबको अपनी सफेदी और शीतलता से ढक देती है। केवल मैदान के बीच खड़ी एक झाड़ी, इससे बञ्चित रह जाती है—

“श्वेत हिम परदा, ढके दिया उसने सभी मैदान को

एक केवल है अनावृत शोक मेरा।

एक झाड़ी है खड़ी मैदान बीचो बीच, है खड़ी एकाकिनी वह

झुक रही शांखें न उसकी भूमि पर

ओ न पत्ती, न मिला परिधान उसको

शोकमग्ना और दुःख डूबी, अकेली एक हूँ मैं।

दुःखी मैं प्रिय के लिए हूँ।

शोक दिन में, रात में जी ऊबता है, व्यर्थ मैं रहती वहाती आँसुओं को

शोकमग्ना दूर जाऊँगी इसी मैदान में, और बैठूंगी वही पर भूमि-पर

और देखूँगी उसी दिशि को

कि रहता प्राण प्रिय जिस ओर।”

दूसरे गीत में प्रेम का उल्लासमय पक्ष है। प्रेमिका छत पर खड़ी प्रेमी का पथ निहार रही है। तूफान के बीच प्रेमी उससे मिलने आ रहा है—

“पथ झकोर चल रहा प्रबल तूफानी झंझा

और प्रभञ्जन बीच आ रहा है प्रिय मेरा

वह अपना रुमाल गुलाबी हिला रहा है

‘ठहरो ठहरो मेरी सुन्दरि, ठहरो थोड़ा, और देखने दो तुम मुझको

देखूँ सुन्दर सुन्दरता को, तुमको ए प्रसन्नता मेरी

ए प्रिय ! तेरी सुन्दरता ने मुझको है उद्भ्रान्त बनाया

नष्ट कर दिया मुझ जवान को

है सर्वत्र मिलाया तू ने सुन्दरता के साथ हृयं को”

नाव खींचने वालों के गीत रूस में अपने युग में बहुत प्रचलित थे। इनमें उनकी मनोदृष्टि उनका उत्पीड़न और कभी-कभी उनका विद्रोह परिलक्षित होता है:—

“उगो सूर्य ए ! लाल, उगो सूर्य ए ! लाल  
करो प्रकाशित माँ वोल्गा को, सरिता वोल्गा को  
ऊष्मा दो हम तरुण युवक को तरुण युवक को  
हम जाते हैं स्वतः नहीं, ले जाती है आवश्यकता हमको  
आवश्यकता, कटु आवश्यकता जो .....  
मारा पीटा और दबाया जमींदार ने बहुत समय तक  
दास गुलाम गरीबों को  
अब विद्रोह कर रही वोल्गा, जनता की किस्मत की ओर  
अब जनता के भाग्य पक्ष में।”

प्रस्तुत उद्धृत गीत में सामाजिक और पारिवारिक संबंधों का चित्रण किया गया है। इसमें महत्त्वपूर्ण वर्ग सबसे पहले और फिर उत्तरोत्तर कम महत्त्वपूर्ण वाले वर्ग प्रस्तुत किए जाते हैं। तद्युगीन दृष्टि और व्यवहार का इस गीत में मार्मिक चित्रण है:—

“जब मेरी प्रिय माता के घर तीन परात गुंथ गया आटा  
तीन पुत्रियों को अपनी तब उसने तत्क्षण वही बुलाया  
पहली लड़की को उसने ‘बयार’ घर ब्याहा  
और दूसरी की मँगनी सौदागर से की  
और तीसरी कन्या दी किसान को उसने—  
लिखती पहली कन्या यो माता को अपने—  
प्यारी, अम्मा दुःख करो मत तुम मेरे हित  
निश्चय ही सुखपूर्वक रहती मैं ‘बयार’ घर  
सारी रात मोमवत्तियाँ जलती रहती  
मोमवत्तियाँ जलती, और कुशल शिल्पी एकत्रित  
सदा बनाते वस्त्र रेशमी मेरा गोरा बदन सजाने ।  
और दूसरी कन्या यो माता को लिखती—  
प्यारी अम्मा दुःख करो मत तुम मेरे हित  
मैं सुख में रहती हूँ सौदागर के घर में  
सारी रात मोमवत्तियाँ जलती रहती  
और कुशल शिल्पी एकत्रित सदा बनाते वस्त्र गुलाबी  
मेरा गोरा बदन सजाने ।  
और तीसरी कन्या यों माता को लिखती—  
उसे शिकायत है वह, आँसू बहा रही है—

"बड़ा कठिन है मुझे कृषक के घर में रहना  
 सारी रात मोमवत्तियाँ जलती रहती और कुशल शिल्पी एकत्रित  
 सदा गूँथते रहते वे रेशम के कोड़े मेरा गोरा वदन काटने  
 कोड़ा घूमा हवा बीच हँकारें भरता  
 और खून छलछल वह निकला  
 किन्तु न मैंने फिर भी पति की आज्ञा मानी  
 नम्र झुकी मैं श्वसुर ओर तब,  
 'मुक्त करो हे ! श्वसुर मुझे तुम, दुष्ट और क्रोधी पति से, अब'  
 आज्ञा देता श्वसुर पुत्र को निर्ममता से मुझे पीटने ।  
 आज्ञा उसकी मुझे पीटने को निर्मम वन, जिससे मेरा खून वह चले  
 किन्तु न मैंने फिर भी पति की आज्ञा मानी  
 नम्र झुकी मैं सास ओर तब, मुक्त करो मैं मुझे दुष्ट क्रोधी पति से  
 सास पुत्र को आज्ञा देती पीटो निर्ममता से इसको  
 आज्ञा उसकी पीटो मुझको निर्ममता से, जिससे मेरा खून वह चले  
 नम्र झुकी फिर ननद ओर मैं, और ननद उत्तर में यो बोली तब मुझसे  
 नहीं हमारे लिए बहिन, बढ़कर पतियों से ऊपर रहना  
 तब मैंने पति आज्ञा मानी, नम्र झुकी दाहिने चरण के सम्मुख उसके ।'

इस गीत के उत्तर भाग में परिवारिक संवघ का सिद्धान्त अत्यन्त स्पष्ट है ।  
 उस समय परिवार के छोटे सदस्यों को बड़ों पर निर्भर रहना होता था । कुल ज्येष्ठ  
 की अथच पति की आज्ञा सर्वोपरि थी । यह उस युग के जीवन की वास्तविकता थी ।  
 कृषक प्रगीतों में उस युग के दैनिक की परिस्थितियों की सच्ची एवं मार्मिक अभि-  
 व्यक्ति हुई है ।

लोकप्रगीत जनता के कण्ठहार है । इनमें जनता की आत्मा के स्वर है ।  
 लोकप्रगीत जनता के सुख-दुःख के साथी है ।

रूसी लोक-साहित्य का भण्डार अत्यन्त विशाल है । एक लेख की सीमित  
 परिधि में उसकी समस्त विधाओं और रूपों को समाविष्ट करना दुष्कर कार्य है ।  
 इसी से इस लेख में साधनात्मक, ज्ञान, पर्वोत्सव, सस्कार, लोकोक्ति, लोकनाट्य,  
 लोककथा, धार्मिक लोककाव्य, 'चस्तूषकी' जैसे महत्त्वपूर्ण क्षेत्रों को स्पर्श नहीं किया  
 गया है । अक्टूबर क्रांति के पश्चात् सोवियत शासन के संरक्षण में लोकसाहित्य को  
 जो प्रोत्साहन मिला और जो परिवर्तन उसमें घटित हुआ उसकी कथा भी इस समय  
 नहीं कही जा रही है ।

— 9 वे रोड,

लखनऊ



# नगरों का लोकसाहित्य

—विश्वनाथ मिश्र

सामान्यतः विद्वानों की यह धारणा है कि लोकसाहित्य केवल गाँव का होता है और नगर का साहित्य सारा अभिजात्य-साहित्य होता है। लेकिन वास्तविकता यह है कि न तो गाँव का सारा साहित्य लोक-साहित्य होता है और न शहर का सारा साहित्य आभिजात्य-साहित्य होता है। अनेक महामहिम लेखको ने गाँव में रह कर अभिजात साहित्य की रचना की है और शहरों में भी जनवाणी में लोक-साहित्य बराबर जन्म लेता है और विकसित होता रहता है। मेरा आग्रह है कि शहरों में भी जनवाणी पर जन्म लेने तथा पल्लवित-पुष्पित होने वाले लोक-साहित्य में भी हमें उसी प्रकार रुचि लेनी चाहिए जैसी हम ग्रामीण अंचल के लोक-साहित्य में लेते रहे हैं। उमका भी ग्रामीण लोक-साहित्य की भाँति संकलन, सम्पादन और प्रकाशन होना चाहिए तभी हम लोक-मानस को भली प्रकार समझ सकेंगे। लोक-संस्कृति की सही रूपरेखा निर्धारित कर सकेंगे और लोक-जीवन की धारा को मंगल-मय भविष्य के पथ पर अग्रसर कर सकेंगे।

लोक-साहित्य के विशाल क्षेत्र में नगरों के लोक-साहित्य को स्थान दिलाने के लिए लोक-साहित्य और अभिजात साहित्य पर विचार-विमर्श अपेक्षित है। नवप्रथम हम अभिजात साहित्य को लेते हैं। यह पढ़े-लिखे लोगों द्वारा लिखा गया साहित्य है। पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित है। पुस्तकाकार में छपता है। मंच पर पढ़ा जाता है और कभी लेखको के पास पांडुलिपि के रूप में भी पड़ा रह जाता है। सामान्यतः इसकी भाषा परिष्कृत और परिनिष्ठित होती है। इस अभिजात साहित्य के अधिकांश लेखको ने नगर में बैठकर लिखा है लेकिन ग्रामीण अंचल में रह कर अभिजात साहित्य की रचना करने वाले भी देश-विदेश में अनेक लेखक हुए हैं। इस प्रसंग में विश्व-प्रसिद्ध साहित्यकार टाल्सटाय का नाम विशेष रूप से उल्लेख्य है जिन्होंने ग्रामीण अंचल में रहते हुए 'अन्ना कैरिन्ना', 'रिजरैक्शन', 'वार एण्ड पीस' जैसी काल्पनिक कृतियाँ प्रस्तुत की थीं। इस आधार पर हमें स्वीकार करना चाहिए कि गाँव में अभिजात-साहित्य की रचना हुई है लोक साहित्य की रचना भी ग्रामीण अंचलों के माध्यम से नगरों में भी होती रही है, हो रही है, होती रहेगी।

लोक-साहित्य के सीमा-क्षेत्र में जब हम नगर के भी कुछ साहित्य को स्वीकार



करने का आग्रह करते हैं तो हमें लोक-साहित्य को पुनः परिभाषित करने की अपेक्षा प्रतीत होती है। लोक-साहित्य वस्तुतः जनवाणी पर जन्म लेता है और जनवाणी पर विकसित होता है जनवाणी पर ही जीता है, जन-जीवन को वाणी देता है, जन-संस्कृति के निर्माण में तत्पर होता है। साधारण जन की भावनाओं, इच्छाओं, आकांक्षाओं, विचारों, विश्वासों, कल्पनाओं, स्वप्नों, आदर्शों आदि को अभिव्यक्ति देता है। जनवाणी जैसे ग्रामीण अंचल के लोगों के अंधरो पर मुखर होती है वैसे ही शहर के पढ़े अनपढ़े लोगों की जवान पर भी फूटती है। नगर के पढ़े अनपढ़े लोगों की वाणी पर विकसित होने वाला साहित्य भी लोक-साहित्य होता है। ग्रामीण अंचल के लोक-साहित्य की भाँति वह भी प्रकाशित नहीं होता, केवल जनवाणी पर ही जीवित रहता है और काल के अनन्त प्रवाह में सशोधित, परिमार्जित और परिष्कृत होता हुआ प्रचारित-प्रसारित होता रहता है।

नगरो के लोक-साहित्य के अन्तर्गत हम अनेक मुहावरो, कहावतो, सूक्तियो, चुटकुलो, लघुकथाओ, विनोद के प्रसंगों, हास्य-व्यंग्य आदि को ले सकते हैं जो जनजीवन को अपार रंगीनी प्रदान करते रहते हैं। भारतीय इतिहास के मध्ययुग में हिन्दी क्षेत्र में अनेक मुहावरे गाँवों में न विकसित होकर शहरों में बने हैं। अनेक कहावतें भी इसी प्रकार शहरों में प्रचलित हुई थी। हिन्दी के मध्यकालीन कवियों को लेकर अनेक सूक्तियाँ प्रसिद्ध हैं यथा -

सार-सार तो सूर कहिगा, कठवा कहिग अनूठी।

बची खुची सो कविरा कहिगा, और कहै सब झूठी ॥

इसी प्रकार वीरबल और अकबर की वार्ता को लेकर जो अनेक छोटी बड़ी कथाएँ चलती हैं उनकी गणना भी नगरो के लोक-साहित्य के अन्तर्गत होनी चाहिए। आज भी शहरों में शिकारपुर, वलिया, भोगाँव आदि को लेकर मनोरंजक प्रसंग चल रहे हैं, उनका विशेष रूप से शहरों में ही विकास हुआ है। सिक्खों के सम्बन्ध में जो अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं उन्हें भी इसी कौटि के अन्तर्गत लेना चाहिए। अगले-अलग व्यवसायों में लगे लोगों-वकील, अध्यापक, डॉक्टर दार्शनिक आदि को लेकर अनेक चुटकुले चलते हैं। इस प्रकार हम कहते हैं कि नगर में लोक-साहित्य का बड़ा विशाल भण्डार है।

नगरों में अभिजात रंगमंच के साथ लोकमंच भी देखने को मिलता है। विद्यालयों में अनेक सामाजिक समारोहों के अवसर पर रंगारंग कार्यक्रम किये जाते हैं, उनमें सचालक महोदय की वाणी से जो चुटकुले फूटते हैं, अनोखे आख्यान सुनाये जाते हैं, अनेक प्रकार के तात्कालिक अभिनय उपस्थित किये जाते हैं, उन सबको भी लोक-साहित्य के अन्तर्गत स्थान मिलना चाहिए।

हमारी शताब्दी में जो वैज्ञानिक विकास हुआ है जो बड़े-बड़े उद्योग-धन्धे खड़े हुए हैं, जो बड़े-बड़े बाजार लगे हैं, उनके कारण गाँव से अधिक शहरों का

महत्त्व हो गया है । मध्य युग में जिस प्रकार गाँव सभ्यता और संस्कृति के मूल केन्द्र थे, वैसे ही आज नगर और महानगर हो गये हैं । नगरों में जो लोक-साहित्य विकसित हो रहा है उसको विना समझे आज की लोक-संस्कृति को, लोक-मानस को समझ पाना सम्भव नहीं है इसलिए मेरा आग्रह है कि नगरों के लोक-साहित्य का भी ग्रामीण लोक-साहित्य के अध्ययन के साथ अध्ययन-अनुशीलन होना चाहिए ।

एस० डी० कालेज, मुजफ्फरनगर



### भोजपुरी लोकगीतः—

राधे रुकमिनि चलेली नहनवा, सुखा के गंगा ना ।  
 भइली वलुआ क रेतवा, सुखा के गंगा ना ।  
 रोवेली अटइन रोवेली वटइन, रोवे कुआ क पनिहारिन ना ।  
 मुहवा रुमलिया देके रोवेला केवटवा, कि मारी बोझल नइया  
 संगम भइली ना—

“—राधा और रुकमिणी स्नान को चली हैं, पर गंगा जी सूख गयी है । यह पापहरा नदी मृत हो चुकी है । चारों ओर बाबू की रेती है । चारों ओर तृषा ही तृषा है । अटवी कन्या रो रही है । बटोही की बहू रो रही है, मुँह पर रुमाल रखकर बेचारा निपाद रो रहा है कि उसकी बोझिल नौका अब अगम हो गयी ।”



